

اتجاهات الشعرية المعاصرة الأصول والمقولات

الدكتور يوسف إسكندر



خذ الكتاب مصورة

لِتَّجَاهِاتِ
الشِّعْرِ تِرْكِيَّة
الأُصُولُ وَالْمَقْولَاتُ

الدَّكتُورُ يُوسُفُ إِسْكَنَدَرُ



أسسها محمد علي بصون
سنة 1971 - بيروت - لبنان

Title: Ways of new poetics
(Sources and Theories)

classification: Poetics

Author : Dr.Yūsuf Iskandar

Publisher : Dar Al-Kotob Al-ilmiyah

Pages : 200

Year : 2008

Printed in : Lebanon

Edition : 2nd

الكتاب: اتجاهات الشعرية الحديثة
الأصول والمقولات

التصنيف: نظرية الأدب أو الشعرية
المحقق: د. يوسف إسكندر

الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت
عدد الصفحات: 200

سنة الطباعة: 2008

بلد الطباعة: لبنان

الطبعة: الثانية

صدر هذا الكتاب بطبعته الأولى
في دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-2004



10 13



ISBN 978-2-7451-6056-7



9 782745 160560

جميع الحقوق محفوظة
2008

الإله راء

إلى

مدينة العلم

و

أبوابها



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

لم يتسع لهذا الكتاب أن يرى النور إلا بعد سنوات عديدة من كتابته، وقدر لطبعته الأولى أن لا ترى نور كثير من القراء الكرام فقد نفدت الطبعة داخل العراق، مع شوائب طباعية كثيرة شابت الطبعة، ففضلاً عن الأخطاء الطباعية الكثيرة وسقوط بعض الجمل والكلمات من هنا وهناك، سقطت أيضاً قائمة المحتويات، والإهداء.

لكل هذا، أجد في هذه الطبعة الجديدة ما يغنى القارئ الكريم عن طبعته الأولى من الجهات التي ذكرتها، مع أنني قد وضعت يدي على كثير من الأخطاء الأسلوبية التي قد تلبس، على القارئ، القصد، فقمت بتغييرها، من دون أن أمس جوهر الكتاب، ويعود فضل طباعته في المرة الأولى إلى الصديق الدكتور حيدر سعيد، فقد تفضل مشكوراً وتحمّس لنشره في دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 2004، على أن الفضل، هنا في هذه الطبعة، يعود إلى الناشر الاستاذ محمد علي بيضون، جزاهما الله عنـي خـيرـالجزـاء، وـمنـاللهـالتـوفـيقـ.

د. يوسف إسكندر

بغداد - شـنـاءـ 2008

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على أشرف الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله الطيبين الظاهرين وعلى صحبه المخلصين المصدقيين. وبعد، فقد اخترت الشعرية موضوعاً لهذا الكتاب، ذلك أنني وجدتها رهينة لدراسات تجزئية بحسب المنظورات المختلفة، فلم تتوفر على دراسة نقدية مراجعة لاتجاهاتها وأصولها ومقولاتها.

ومن جانب آخر، تكاد ساحة البحث الأدبي العربي، أن تخلو من نظريات في الشعرية، مما جعل البحث الأدبي متراوحاً بين التلificية من جهة، وأحادية المنهج من جهة أخرى، وقد حملتني هذه الأسباب على مراجعة الشعرية الحديثة عبر اتجاهاتها وأصولها، بغض النظر عن الهوية القومية لهذه الشعرية، ولا سيما أن الشعرية بوصفها عملاً للخطاب الشعري لا تتعامل مع الخصوصيات الثقافية المحلية، بل تتجه للكشف عن الخصائص المميزة للشعر طرابة لغة كان ومن أي مدرسة أدبية.

من هذا، لن تكون للشوادر والنصوص الشعرية دلالة كبيرة هنا، مادمت قد عقدت النية على مراجعة منطق النظريات هذه التي ناقشتها وأقلتها، اللهم إلا في حدود التوضيح إن لم يؤمن اللبس. فإذا كان الأمر كذلك فلن يكون لزاماً سوق الشاهد من العربية أو غيرها، من القديم أو الحديث.

وهنا، أجده من الواجب المؤكد عليّ التنبية على حق ليس في قدرتي إيفاؤه

فأذكر بالشكر والعرفان جهود الأستاذ الدكتور جميل نصيف لما بذله معي من مساعدة علمية سخية وقراءة متأنية مصوّباً ومنقحاً، فكانت جهوده عوناً لي ودافعاً على المتابعة، ومن زملائي أخص بالذكر كلاً من د. حسن ناظم ود. حاتم الصقر ود. ناظم عودة ود. حيدر سعيد، فقد حملوني من حسن ظنونهم في ما أنقل ظهيри ومن كثرة أياديهم على ما جعلني احتفظ به، ليكون لهم شفاعة، وأية شفاعة هي شفاعة العلم، ومن الله التوفيق.

د. يوسف محمد جابر اسكندر

التمهيد

١ . تعالج الشعرية poetics وهي علم قديم - جديد، الاستخدام الجمالي للغة، وعراقة نسبها ترجع إلى أرسطو، فقد ألف فيها مجموعة محاضرات لم تصل إلينا كاملة، على الأظهر، ومن المدهش أن تأليفه فيها يكاد أن يكون متكاملاً حال ولادته كما الحال مع تحليلاته المنطقية

وقد مرت الشعرية كغيرها من العلوم بمراحل مختلفة من التطور، والتحقت بالدواير المعرفية النموذجية، فهي تشكل في مراحلها الأولى قسماً من الثالثون الفلسفي: الإنقاعي الخطابي (أو البلاغي) من جهة، والتحليلي الاستنباطي (أو المنطقي) من جهة ثانية، والخيالي الفني (أو الجمالي) من جهة ثالثة.

وقد انتقلت إلى المجال العربي في عصوره الوسيطة لتعتنى بالأبحاث العربية آنذاك، والمتمثلة بالبلاغة وعلوم النحو واللغة، ولا سيما أن النص الإسلامي الرئيس - القرآن الكريم - ينطوي، هو الآخر، على إشكاليات الاستخدام المتنوع للغة، مما فرض على الباحثين تحدياً كبيراً من أجل تفسيره والكشف عن معانيه في محكمه ومتشابهه.

فبرزت جهود الجرجاني في إنشاء نظرية النظم، وإن بطريقة موزعة، وكذلك جهود القرطاجي والسجلماسي، رائدة في وصف البنية اللغوية للاستخدام المجازي، وهي جهود ينبغي تقييمها في ضوء الفهم التاريخي والبيئة الثقافية المحيطة بها.

لم تعرف الشعرية تطويراً كبيراً في إطار المذهب الكلاسيكي، وإنما كانت تفسيراً ملائماً لأرسطو في إطار مذهبي ضيق، فأصبحت الشعرية بذلك معياراً للإنتاج الأدبي، معياراً متعالياً بوصفه نظاماً عقلياً من الخصائص الثابتة، فهي ليست وصفاً للظاهرة الأدبية أو تفسيراً لها، بل استبدلت على يد الكلاسيكية قيمتها العلمية بسلطتها المعيارية، فإذا بالبحث يتخلص إلى شروح وتأويلات تحكمية للنظرية الأرسطية في الشعرية.

ومع بزوغ الرومانطيقية، فقدت الشعرية الكلاسيكية سلطتها، وبدأت بالتراجع لسبعين؛ أحدهما يرتبط بفقدانها شرعية البحث الأدبي من جهة والأخر يرتبط بعدم

مقدرتها على وصف النص الجديد الذي أنشأته الرومانطيقية.

وقد تم خضت الرومانطيقية عن نص جديد منفلت من قواعد الخطاب ومعايير الإبداع، نص يكفي فردية الكاتب وحرية موقفه الإبداعي فانقلبت الشعرية إلى مجالين اثنين هما الجماليات Aesthetics والنقد الأدبي Literary criticism، أي فارتبطت الجماليات بدراسة التذوق والتحسّن الجمالي للنصوص الجمالية، أي ماهية التجربة الجمالية بوصفها واقعة لقاء بين المتلقي وبنية العمل، ولا نعدم أن نجد آثار أرسطو هنا مستعادة، بطريقة أو بأخرى، فمفهوم اللذة أو المتعة الرومانطيقية يرتبط بمفهوم أرسطو عن التطهير catharsis أما النقد الأدبي فهو يعالج فردية النص، من جهة دلالته (أو محتوياته النفسية والاجتماعية والتاريخية) وكذلك قيمته الفنية، ومظاهر أسلوب الكاتب وما إلى ذلك، فالنص الرومانطيقي يشكل وحدة عضوية ملتحمة وارتکاسا مستمرا في جوانبه البنوية الداخلية وهما ما يعادل فلسفة الرومانطيقية في وحدة الذات وفرادتها.

ومع ظهور الحركات الموالية: مثل الرمزية والمستقبلية والحركات الطليعية، نشأت نظرية أدب موازية لها، باحثة عن البنى الشكلية للعالم الأدبي مقصبة الجوانب النفسية والتاريخية من مجال البحث، ذلك أن النص لا يؤلف وثيقة نفسية أو تاريخية بل هو عالم مغلق من الدلالات الفنية، ظهرت في العالمين الشرقي (أوروبا) والغربي دراسات في كشف البنى الأدبية المتحكم في الخطاب الأدبي، اصطلاح عليها الشرقيون في أوروبا: الشعرية poetics وتجنب الغربيون هذا المصطلح لدلالته على الجوانب المعيارية التي فرضتها الكلاسيكية فأستعملوا مصطلح نظرية الأدب theory of Literature أو النظرية الأدبية.

فالشعرية، إذن، أو النظرية الأدبية، دراسة للبني المتحكم في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا، غير أن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارات النوعية بين الأجناس الأدبية، ولهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأجناس، فهناك شعرية للمسرح وأخرى للقصة وغيرها للشعر، وقد ازدهرت في التيارات النظرية المعاصرة مصطلحات تراعي هذه التخصصات وهكذا أطلق على شعرية السرد مصطلح السردية narratology وسأعمل هنا على دراسة الشعرية المتعلقة بالشعر فقط أو

بصورة دقيقة بالجنس الغنائي Lyric منه، أي شعرية الشعر.

2 . لا يمكن معرفة الطبيعة الحقة لفرضية من الفرضيات ما لم تؤخذ بنظر الاعتبار الظروف التي نشأت عنها هذه الفرضيات أو السياقات المتنوعة التي تجعل من الفرضية ممكناً، وهذا يعني أن كل فرضية تنشد إلى متلازمة من المواقف المسбقة التي تنتج عنها وتتأسس عليها، بهذا الفهم حاولت دراسة اتجاهات الشعرية الحديثة بوصفها نماذج paradigms علمية لتفسير الظاهرة الشعرية، فاتبعت سلسلة الحفر عن الدائرة المعرفية epistemological والنشوئية genealogical التي تشكل منها المنظور المحدد الذي تنطلق منه هذه الشعرية أو تلك، فالترمت لذلك بمتابعة تطور المنظور المعين في مجالاته التي انطلق منها بغض النظر عن ماهية هذه المجالات (لسانيات، منطق، بحث أدبي، فلسفة) ذلك أن البحث عن الأصول لا يعني هنا الكشف عن المؤثرات والأسباب الخارجية بطريقة الرد الآلي، بل إعادة بناء المنظومة العقلية للمنظور المعين في حقوله نفسها.

واقتراح هنا، على سبيل التوضيح، افتراضاً يبين الآلة التي تتطور عبرها النظريات العلمية في أي حقل من الحقول. فلو افترضنا أن هناك نظرية علمية (أ) تقتصر مجموعة افتراضات واستنتاجات تتعلق بظاهرة من الظواهر (ولتكن ظ)، وهي تحاول أن تكشف عن الغموض الذي يلف الظاهرة وتفسرها تفسيراً منسجماً ومطرياً على ضوء مجموعة فرضياتها (ف1، ف2، ف3، ف4، إلخ) ولا ريب في أن نظرية كهذه تمثل نموذجاً علمياً للوصف والتفسير. فلو افترضنا أن هناك جوانب من الظاهرة (ظ1، ظ2، ...) لم تستطع هذه النظرية تفسيرها على وفق منظومة فرضياتها. فهذا يعني أن النموذج ليس مستقراً أو لم يحصل على درجة الثبات العلمي، مما يضطره إلى مراجعة فرضياته وتعديل بعضها أو الإضافة إليها للحصول على أكبر قدر من وصف الظاهرة بدقة وتفسير جوانبها كافة. ولتمثل ذلك بصورة رمزية:

النظرية العلمية (أ) ← (ف1، ف2، ف3، ف4، إلخ) = منظومة فرضيات.

(أ) تفسر (ظ) ← (ظ1، ظ2، ظ3، ظ4، إلخ) = جوانب من الظاهرة.

فعملاً يحصل نكوص من جانب (أ) في تفسير بعض الجوانب (ظ ن)

فيلزم:

1. إما تعديل النموذج (بإضافة ف5، ف6، أو بتغيير بعضها ف1 تصبح ف

معدلة).

2. أو تغيير النموذج، ولا سيما عندما يكشف النموذج عن عجزه الكبير في تفسير تحديات الظاهرة وتعقيدها. وهذا ما أسميه بالثورة العلمية فقد يكون النموذج الجديد مختلفاً كل الاختلاف عن النموذج السابق بطبيعة فرضياته العلمية:

ف 1 ف 3

النظريّة العلميّة (ب) ← — ، — الخ)

ف4 ف2

أعتقد أن المنظورات المتعددة في الشعرية (وظيفي، شكلي، سيميائي)
قد خضعت لهذا النموذج الذي اقترحه في تطور النظرية وفي تغير
الاتجاهات.

فما كان على إلا البحث عن الطابع المعرفي والمنهجي لهذه الاتجاهات على وفق أصولها المختلفة، طلباً للكشف عن سيرورة التغير في الفكر النظري الحديث والانقلابات العلمية السريعة. وقد ارتأيت من أجل ضبط المصطلح وتوحيده، أن أردد ما يرد في النصوص المضمنة، مخالفًا الوحدة الاصطلاحية للبحث، بالمصطلح الموحد مع الحرف م.

الفصل الأول
الاتجاه الوظيفي

ديباجة

0 - ارتأينا في هذا الفصل توزيع المباحث بحسب التسلسل الزمني للمادة المعروضة على قدر ما نستطيع، وقد جعلناها في قسمين رئيين: الأصول المنهجية والمعرفية التي نشأ عنها المنظور الوظيفي من جهة، والشرعية الوظيفية من حيث مقولاتها الأساسية من جهة أخرى.

وعلى الرغم من عدم ضرورة التسلسل الزمني (الكرونولوجي Chronology) في المباحث المعرفية، غير أن المنهج النشوئي genealogical المتبع هنا، حتم علينا مراعاة التسلسل الزمني ومشروعيته المنهجية.

لأنريد، هنا، اعادة ما وضّحناه تفصيليا في مباحث التمهيد، لكن التذكير فقط بمشروعية هذا المنهج. إذن نحن أمام منظورين:

1. نشوئي: وهو عام في ترتيب مادة العرض، ويتميز بتنزعة التسلسل الزمني.
2. معرفي: epistemological ويتمثل بالمراجعات الضمنية لمفاهيم وتصورات المدارس والباحثين في الحقول المختلفة ذات الصلة بمادة العرض.

0 2 لذا، بدأنا بصورة العلم اللساني ما قبل سو سور، وعالجنا مشاكله ذات الصلة باللسانيات السوسورية من جهة وبلسانيات براغ من جهة أخرى، فعلقنا - بحسب المنهج النشوئي - ما يتعلق بلسانيات كوبنهاجن وتشومسكي إلى الفصل الثاني، ثم انتقلنا إلى سو سور، عرضا ونقاشا لمبادئ لسانياته العامة، وذكرنا أهم النقود المتعلقة بتصوراته اللسانية فأخر جنا - بذلك - ما يتعلقب تصوّره السيمولوجي لأنظمة العلامات من هذا الفصل، ليجد سياقه الطبيعي نشوئيا ومعرفيا في الفصل الثالث. وفيما يتصل بالشكلانين الروس - اللحظة الثانية في الأصول - تعرضا، فقط إلى تصوراتهم العامة عن مفهوم اللغة الشعرية وأصلناها في الجماليات الكانتوية، ما أمكن ذلك، فأخر جنا، بذلك، تصوراتهم المتعلقة بالفنون التشكيلية أي أعمالهم في السردية narratology من جانب، وإنجازاتهم التطبيقية في مختلف الميدانين الأدبيّة: تحليل النصوص الشعرية والجوانب العروضية، وغيرها، من جانب آخر.

وبانتقالنا إلى اللحظة الثالثة في الأصول أي مدرسة براغ، نكون قد ضمننا ما

يأتي:

1. معقولية التسلسل الطبيعي لتطور الفكر الوظيفي المعاصر.
2. نشوئية genealogy تاريخية لا تعنى بالوثائق الرسمية الخارجية، بل تبرز التحول الداخلي للمفهومات والأفكار، وتكشف عنه.

لذا اعتبرنا مدرسة براغ المركز الرئيس لنشوء المنظور الوظيفي في دراسة اللغة والأدب فعمدنا إلى دراستها دراسة متأنية معرفياً ونشوئياً، وأخيراً يجيء القسم الثاني أي الشعرية الوظيفية فأنتخبنا لها نظريتين بارزتين هما شعرية ياكوبسن وشعرية موكاروفسكي لما لهما من صلاحية واسعة في تمثيل المنظور الوظيفي في تحليل الخطابات من جهة، ولكونهما متوافقتين مع دائرة الأصول المعروضة، أكثر من غيرهما من جهة ثانية، وأخيراً بوصفهما متخصصتين باللغة الشعرية لا غيرها، وبذلك تكون قد سوغنا مسألة الانتقائية الممكنة هذه، على الرغم من توفر المنظور الوظيفي على نظريات أدبية كثيرة في تحليل الخطابات، (نظريات فإن ديك، وهاليداي، مثلاً) غير أن هذه الأخيرة لاتملك صلاحية شعرية ياكوبسن وموكاروفسكي.

الأصول

لسانيات س سور

١ - ثمة طريقتان، عموماً، لدراسة اللغة: إما أن نصف لغة معينة، من حيث قواعدها وتراثها الخاصة بها، إذن نحن بإزاء علامات لغوية فحسب. وإما أن نقوم بوصف العمليات التي تسير على وفقها جميع اللغات البشرية، إذ ذاك تكون أمام مجموعة من قواعد عميقة للغة وعامة وليس علامات لغوية فقط^(١).

وكيفما درسنا اللغة، فإننا نقوم بذلك من منظورين اثنين: إما تزامنياً أو تطوريًا، أي: إما أن ندرس اللغة في مرحلة معينة من حيث ظواهرها وأنظمتها، أو أن ندرسها بحسب تطورها (أو تغيرها) في الزمن.

وقد سيطرت على لسانيات القرن التاسع عشر - وخصوصاً في حقل الصوت نزعة حسية تجريبية فكان النحويون الجدد يركزون أبحاثهم على أصل الأشكال اللغوية دون النظر إلى وظيفة هذه الأشكال ولا غایات استعمالها، أي كانوا على وفق روح العصر بتغيير ياكوبسن تجريبيين وطبيعيين، إذ نظروا إلى أصوات اللغة ((بلحمةها ودمها)) لا إلى وظيفتها اللغوية^(٢).

وافت هذه اللسانيات النزعة السائدة آنذاك، المتميزة بالتاريخية ذات الاتجاه الفردي والتزعة الذرية atomism، فالتاريخ ليس سوى كتلة من تغيرات تدريجية معزولة مما جعلها تبحث عن أصل الظاهرة اللغوية عن طريق المقارنات النشوئية genetic واللغة بعد كل شيء، كائن عضوي organism، ينمو ويضمحل، لذا ينبغي فهمها في ضوء مفاهيم التطور الطبيعي^(٣).

على الرغم من سيادة هذه التصورات النشوئية للغة وتوسلها بطرق المقارنة أي سيادة الدراسات التاريخية أو التعاقبية diachronic إلا أن همبولدت ومدرسته

(١) يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق 1985. انظر ص 18 - 19.

(٢) رومان ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 انظر ص 33 - 34.

(3) Bohumil Trnka: Selected papers in Structural Linguistics, mouton publishers – Berlin 1982. see. P. 32.

اتجه إلى وجهات نظر تزامنية synchronistic في دراسة اللغة⁽¹⁾، وقد أرجعت الظاهرة اللغوية إلى نفسية الفرد، وبدأت بالتموضع في حقل الكلام بوصفه ظاهرة إيداعية نفسانية⁽²⁾.

وقد قامت مدرسة الفيلولوجيين بمقارنة نصوص مكتوبة في أزمان مختلفة، وشرحتها، وكشفت بذلك ميزة كل مؤلف ورموزه الغامضة، وعلى أساس أبحاثها نشأت مدرسة الفيلولوجيا المقارنة comparative Philology، إذ نشر بوب F. Bopp كتابه ((النظام الصرفي للسنسكريتية)) عام 1816، قارن فيه اللغات السنسكريتية والألمانية والإغريقية واللاتينية وغيرها، بعد أن فكَّ وليم جونز W. Jones، عام 1786، شفرات الكتابات السنسكريتية، وأظهر القرابة بين مجموعة من لغات أوروبا وآسيا⁽³⁾.

١ - ٢ وجه سوسور وآخرون مجموعة انتقادات لهذه الاتجاهات، فرسوسور يأخذ على مدرسة الفيلولوجيين اعتمادها ((اعتماداً كلياً على اللغة المكتوبة))⁽⁴⁾، وانحصر اهتمامها باللغات الإغريقية واللاتينية القديمة. ويتقد المدرسة المقارنة من جهة إهمالها لطبيعة اللغة نفسها ((وقد أدى الخطأ الأول، الذي وقع فيه علماء فقه اللغة المقارن، إلى أخطاء أخرى. ففي دراساتهم (التي اقتصرت على اللغات الهندية - الأوربية) لم يسألوا أنفسهم قط عن معنى المقارنات التي قاموا بها وأهمية العلاقات التي توصلوا إليها) إذ اقتصر أسلوب الدراسة عندهم على المقارنة ولم يتناول الناحية التاريخية)⁽⁵⁾، إلا أن مجيء النحويين الجدد صاحب هذا الموقف، فوضعت المقارنة في إطارها التاريخي المناسب ((ويعود الفضل إليهم في أنها لم تعد ننظر إلى اللغة أنها كائن عضوي يتطور بصورة مستقلة بل هي نتاج عقلي

(1) Mathesius: Afunctional analysis of present day English on geneneral Linguistic basis – mouton – Prague 1975. see. P. 10

(2) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء 1986، انظر ص 66.

(3) فردینان دی سوسور، علم اللغة العام، آفاق عربية، بغداد 1985 انظر ص 19.

(4) نفسه، ص 19.

(5) نفسه، ص 21.

جماعي، لمجموعات لغوية) ⁽¹⁾.

وبالرغم من تصحيحهم لموقف الفيلولوجيا المقارنة، بقيت مقارناتهم التاريخية، فردية وذرية atomistic، يوجز لنا ماشيوس مجموعة من أخطائهم:

1. دارت ملاحظاتهم حول ظواهر معزولة عن التطور اللغوي، وهي غير ممكنة الرصد إلا بتصور نظام اللغة بوصفه كياناً كلياً متربطاً لا ظواهر معزولة.

2. انصب اهتمامهم على اللغة المكتوبة فقط، مادة صالحة للدراسة.

وهنا تبسيط مخل فيما يعتقد ماشيوس، إذ أن الكتابة لا تعكس الجوانب الصوتية للغة من جهة، وهي محددة بأسلوب العمل الأدبي الخاص الذي تمثله من جهة أخرى.

3. وأخيراً حصروا اهتمامهم، فقط، بوجهة نظر القاريء (أو السامع) في تحليل اللغة متဂاهلين، تماماً، المواقف المهمة في التحليل اللساني للكاتب (أو المتكلم) ⁽³⁾.

1 - 3 إذاً، امتازت لسانيات ما قبل سوسور، بمجموعة من التزعات التاريخية والذرية (أو التجزئية)، كانت تبحث عن أصل الأشكال اللغوية من دون غaiات استعمالها اللغوية، فتصورت اللغة كائناً عضوياً على وفق النموذج العلمي، آنذاك، الذي تمثله النزعة التطورية في البيولوجيا ⁽³⁾. فسادت، بهذا الموجب، تجريبية حسية متطرفة بحثاً عن أصل الشكل اللغوي في مادته، أي أن لسانيات ما قبل سوسور كانت تعاني - قبل كل شيء - أزمة موضوع للبحث، إذ كان موضوعها ((عبارة عن موضوعات متعددة وكاذبة)) ⁽⁴⁾.

1-2 لتقديم ابتداء، فرضيات، نختبرها في ضوء معطيات اللسانيات السوسورية وتكون، من ثم، موجهاً معرفياً لقراءة الفكر السوسوري.

(1) نفسه، ص 23، وحلي أن سوسور ميز بين النحوين الجدد واللسانيات الأخرى، ذلك التمييز الذي أسقطه الآخرون.

(2) Mathesius ; A functional analysis, see. P. P. 9 - 10. 3

(3) يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، انظر ص 23 وكذلك: مبارك حنون، مدخل لللسانيات سوسور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، انظر، ص 9 وكذلك: Trnka ; Selected papers, see, P. 23.

(4) مبارك حنون، مدخل اللسانيات سوسور، ص 11

وأولى هذه الفرضيات هي أن القضية المنهاجية methodological هي قضية أنطولوجية Ontological قبل كل شيء فالمنهج يتحدد باكتشاف الموضوع وما إن نمسك بالموضوع ونحدده من بين جميع المعطيات، حتى تنكشف حدود المنهج.

وثانية الفرضيات هي أن لسانيات سوسور تشي بازمة الفكر الأولي عموماً، وبأزمة الفكر اللساني خصوصاً، فاللسانيات، على أية حال، كانت قد خرّجت من معطف الفيلولوجيا^(١).

فمن جانب الفرضية الأولى، قلبت لسانيات سوسور المطلب الأساس والموضوع المحدد للسانيات ما قبل سوسور، إذ لم يعد اللسان Langage موضوعاً موحداً ومنظماً بل كثرة من الموضوعات المختلفة، التي تتّسّم إلى مجالات شتى. إذن وجّب البحث عن وحدة للتصنيف والوصف، أي الكشف عن أنطولوجيا الموضوع اللساني وتحديده من حيث كونه مبدأ للوحدة ومبدأ للتصنيف، فبدلاً من اللسان: وهو مجموعة من المظاهر الفيزيائية والفيزيولوجية والنفسية، هناك اللغة: Langue وهي نظام المعايير الاجتماعية، المتعالية عن الفرد، التي تشرط إمكانية الكلام Parole بالمفهوم الكانطي للتعالي transcendence الشارط، نتج عن هذه الأنطولوجيا اللسانية منهج سوسور، فيما أن اللغة متعالية عن الفرد وجّب الحديث عنها في ذاتها أو أن ينبع الوصف اللساني من داخل موضوع الوصف وبلغة تقنية أن يحل ما وراء اللغة metalanguage محل اللغة^(٢)، فكان مبدأ المحايثة مركز المنهاجية السوسورية ومنظلقها يعوضه انتظام systemization^(٣) اللغة ونسقيتها. بذلك تكون اللسانيات علماً للغة لا للسان أي ((حقلاً موحداً ونظاماً مكتفياً ذاتياً))^(٤) وفيما يتعلق بالفرضية الثانية، فقد ظهرت ((التزعّة الفيلولوجية كسمة حتمية في كل اللسانيات الأولية، تلك اللسانيات المشروطة

(١) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، انظر ص 95.

(٢) فالمحتوى الفلسفـي للمصطلـح Immanence يعني الحلـول، أن يحلـ شيء ما محلـ آخر.

(٣) مبارك حنون، مدخل للسانيات سوسور، انظر، ص ٩.

(٤) ترنس هوكرز، البنية وعلم الإشارات، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ص ١٧.

بالمصائر التاريخية التي تحكمت في نشأتها وفي نموها⁽¹⁾. فليس البحث التزامني إلا بحثاً عن الصيغ الثابتة التي وفرتها الوثائق المكتوبة للالسنة الميتة، بحثاً عن الطبيعة المكانية (الجامدة)، وتصوراً أساسه امتداد الزمن المطلق - بالمفهوم النيوتنى الكلاسيكى⁽²⁾ من جهة، وسكنون - نقطة النظر - أي بعبارة رينيه اماكير ((أن ما يحقق الوحدة العميقه للواقع هو وحدة وجهات النظر لا غير))⁽³⁾ من جهة أخرى.

من هنا، فإن تصور سوسور للغة بوصفها نظاماً داخلياً مكتفياً بذاته حتم عليه أخذ هذه بمفهوم التقابل المنطقي opposition، فليس للعناصر مفردة أية قيمة لغوية، بل تشكل العلاقات بين العناصر كبنونة النظام اللغوي ومكمن قيمه كلها. يرى باختين أن لسانيات سوسور ترجع إلى التراث العقلاني للقرنين السابع عشر والثامن عشر مغروسة في التربة الديكارتية ومتصلة في فكر لايتز وخصوصاً فكرته عن النحو الكلي⁽⁴⁾. ونضيف أن لسانيات سوسور ولا سيما فكرته عن العلاقات اللغوية تمت بصلة مع نظرية المكان عند لايتز إذ تصور الأخير المكان علائقياً بمعنى أنه محمول على موضوع يمثل بمجموع المواضع المترابطة، يقول لايتز: ((سأبين كيف يمكن الناس فكراً المكان لأنفسهم... حينما تتغير علاقة شيء ما بالنسبة إلى مجموعة من الأشياء الأخرى التي تبقى علاقتها ثابتة وحينما يدخل شيء جديد في نفس العلاقة التي كانت قائمة بين الشيء الأول وتلك المجموعة، عندئذ نقول أن الشيء الثاني أخذ موضع الشيء الأول ونسمي هذا التغيير بالحركة))⁽⁵⁾، من هنا نفهم أن كلاً من لايتز وسوسور قد اتفقا على الطبيعة الأساسية لمجموع معين متمثلاً لا بالعناصر الأساسية الداخلة في بناء هذا المجموع بل العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر. المهم عند سوسور إذاً هو العلاقات القائمة

(1) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 95.

(2) أمينة غصن، بنوية جاكوبسن: دلالة أغسطين ونسبية اشتاين، في مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 18 / 19 1982 مركز الإنماء القومي - بيروت، انظر ص 109.

(3) مبارك حنون: مدخل لللسانيات سوسور. ص 22.

(4) باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، انظر ص 78.

(5) صادق جلال العظم: دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة، دار العودة، بيروت ط 3 1979، ص 30.

بين العناصر التي تتسمى إلى مقوله اللغة، لذا أخرج سوسر العلاقات التركيبية من لسانياته بدعوى أن التركيب ليس لغويًا بل كلامي، فردي مما يلقي الضوء على تصور سوسر للغة: فهو تصور مونادولوجي سلبي، وليس لاينتزيًا تماماً. أي أن لسانيات سوسر - تبعها سيميلوجيته - هي لسانيات للعلامة أكثر منها للتركيب.

2-2 يحدد سوسر مجال اللسانيات بثلاثة مطالب:

1. وصف تاريخ اللغات جماء، عن طريق إعادة بناء الأصل.
2. تحديد القواعد العامة في اللغات كلها، عن طريق استقراء معمم، وهو احتمالي على أية حال، فليست لدينا مقدمات يقينية لتحديد مثل هذه القواعد.
3. تحديد اللسانيات من حيث معالمها وطبيعتها⁽¹⁾.

وقد أنهى سوسر في المطلب الثالث ابتداء، في محاضراته لأسباب منهجية، فوظّف مفهوم التقابلات الثنائية لتكوين كتلة منظمة من الثنائيات الأساسية، تشكل منظومة الفكر اللساني لسوسر والبنيوية عموماً.

2-3-2 حدد سوسر موضوع اللسانيات باللغة من دون بقية وقائع اللسان ذلك أن اللغة من دون غيرها من ظواهر اللسان يمكن إخضاعها ((تعريف مستقل قائم بذاته))⁽²⁾.

ولكن ما حد اللغة؟ وتدقيقاً بمتميز من الكلام بوصف الكلام لساناً بلا لغة، واللغة لساناً بلا كلام، إذ يتالف اللسان من مجموع اللغة والكلام معاً⁽³⁾.

ففي حين أن اللسان ذو جوانب متعددة وغير متجانسة، فيزياوية، وفلسفية، ونفسانية، وقد تنازعته علوم مختلفة، كان للغة ((كيان موحد قائم بذاته، فهي تخضع للتصنيف، وتحتل المركز الأول بين عناصر اللسان، وهذا التصنيف يضفي نظاماً طبيعياً على كتلة غير متجانسة (اللسان) لا يمكن أن تخضع لاي تصنيف آخر))⁽⁴⁾.

فاللغة تمتلك مبدأين أساسين لا يمتلكهما اللسان، أي: الوحدة والتصنيف ويمكن، هنا، ملاحظة صدى لأفكار دوركهايم Durkheim الاجتماعية فالمفهوم

(1) سوسر، علم اللغة العام، انظر ص 24.

(2) نفسه، ص 27.

(3) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1986 ، انظر ص 34.

(4) سوسر، علم اللغة العام، ص 27 - 28.

الجماعي collective opinion الخالي من السمة الشخصية والذاتية يعد أهم الواقع الاجتماعية ويحدد، كذلك المفهوم الفردي individual opinion، الذي يتطور مباشرة تحت رعاية المفهوم الجماعي^(١)، اللغة إذن هي المفهوم الجماعي الذي يحكم الكلام أو المفهوم الفردي.

ولكون اللغة اجتماعية ومتعارضة مع الكلام بوصفه فردياً حدد سوسرور العملية التواصلية بشخصين ((وهذا أقل عدد، يقتضيه اكمال الدائرة))^(٢) متفاوتاً عن أن الكلام الداخلي (النفسي) هو عملية تواصلية أيضاً ويخضع لشروط اللغة، فالفعل التواصلي يحدث بلا انقطاع، ذلك أن صمت البشر هو من باب المجاز أو هو وصف لتوقف العمليات الصوتية - النطقية وليس وصفاً للعمليات التواصلية - الذهنية، هذا إذا ما تجاوزنا مسألة التخاطر النفسي عن بعد telepath. ومن تحليل الدائرة التواصلية، يميز لنا سوسرور كتلة اللسان المتنافرة: الجوانب الفيزياوية التي تضم الرنات الصوتية، والجانب الفسلجي المتعلق بأعضاء النطق وجانب نفسياني فعال (إيجابي) يقوم بدور التنفيذ وأخر غير فعال (أو سلبي) يقوم بعملية الاستقبال، فماين تمووضع اللغة إذا؟ يهمل سوسرور الجوانب غير النفسانية (الفيزياوية والفسلجمية) بدليل أنها عندما نسمع لغة لا نفهمها فإننا نسمع هذه الجوانب خارج حد اللغة^(٣)، أي أنها نقى داخل إطار الأحداث الكلامية الغربية عنا التي لا تملك شفراتها المشكّلة في اللغة، فالنظام اللغوي، على أية حال، لا يعود لنا، بل هو شرط ضروري لسيرورة التحدث أو الكلام. والجانب النفسياني لا يشترك بأكمله في اللغة، بل أن ملكة الاستقبال والتنسيق هي وحدها التي تعطي للغة صفتها النظامية^(٤).

تقع اللغة، إذ، في الجانب ((الذي ترتبط فيه الصورة السمعية بالفكرة))^(٥) فهي محددة خارج الفرد، بوصفها اتفاقاً وعقداً اجتماعياً يجتمع عليه أعضاء مجتمع معين. وتفترض طبيعتها النظامية وجودها خارج التشكّلات الفيزياوية والفيزيولوجية

(1) Milka Ivic, Trends in Linguistics, Mouton - The Hague. Paris 1970 see P. 123.

(2) سوسرور، علم اللغة العام ص 29.

(3) سوسرور، علم اللغة العام، انظر ص 31 - 32.

(4) نفسه، انظر ص 31.

(5) نفسه، ص 33.

للكلام، لذلك أمكن دراسة الأنظمة اللغوية البائدة، وتدل نظمية اللغة على قابليتها على التصنيف، على عكس وقائع الكلام الكثيرة وغير المتجانسة: الفيزياوية والنفسية والفيزيولوجية فاللغة نظام علامات ترتبط فيه الصور السمعية بأفكار محددة، لذا أمكن ترجمتها إلى الصور الكتابية البصرية^(١).

غير أن واقع العملية التواصلية لا يقر بالفصل الحاد بين اللغة والكلام، فالعلامة اللغوية - بحسب باختين - لا تفهم أو تفكك شفراتها بالرجوع إلى نظام من المعاير الثابتة كما يتصور سوسور، بل إلى ((مجموع السياقات الممكنة لهذه الصيغة أو تلك))^(٢) فليست الكلمات متزلة من قاموس أعلى من الفرد، بل هي جزء من التفوهات والأقوال المتنوعة لدى المتكلمين. وسوسور نفسه لا يوضح مسألة طبيعة اللغة من جهة كونها مجرد أو ملموسة، فعلى الرغم من ملموسة الدال اللغوي بوصفه وحدة أكoustيكية، إلا أنه كان نفسياني في ذهن الجماعة مما برر لياكوبسن بأن ينعت مذهب سو سور ك موقف ((بين اتجاهين شائعين متعارضين، هما التجريبية الساذجة naïve empiricism من جهة أولى، والتزعة البنوية للعلم الحديث من جهة أخرى))^(٣).

1-2-3-2 يميز سو سور، داخل العلامة sign اللغوية بين الدال signifier والمدلول signified إذ تتألف العلامة من ارتباط وثيق بين صورة صوتية وفكرة وليس بين تسمية وشيء. وليست ((الصورة الصوتية الناحية الفيزياوية للصوت بل الصورة السايكولوجية للصوت، أي الانطباع أو الأثر الذي تركه في العواس))^(٤)، أي أن سو سور يميز بين صوت منطوق وصورة صوتية مدركة؛ لذا وجب تجنب استخدام مصطلح فوني phoneme - بوصفه وحدة من نطق وسمع -^(٥) في وصف كلمات اللغة المتألفة من صور صوتية، أو دوال اللغة، ذلك أن الفونيم يوحى ((بفعالية صوتية لا يصح استخدامها إلا عند الحديث عن الكلمة المنطوق

(١) نفسه، انظر ص 33.

(٢) باختين، الماركسيّة وفلسفة اللغة، ص 93، وسنرجع لهذه المسألة تفصيلياً في الفصل الثالث.

(٣) ياكوبسن: ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 75.

(٤) سو سور، علم اللغة العام، ص 85.

(٥) نفسه، انظر ص 57 - 58.

بها))⁽¹⁾ وهنها اعتراف، فالكلام النفسي يتتألف أيضاً من فونيمات دون إحداث عمليات صوتية - نطقية - وعلة هذا التمييز السوسيوري تكمن في فصله الميكانيكي بين اللغة والكلام بصورة مطلقة لذا تضطرب حدود مسائله بصورة غامضة، فتقسيم الأصوات، في سلسلة منطقية، لا يكون إلا على أساس الانطباع السمعي في حين يكون وصف الأصوات ((على أساس عمل فعل النطق))⁽²⁾.

إذًا، فالعلامة اللغوية ((هي كيان سايكولوجي، له جانبان))⁽³⁾ ، الصورة الصوتية أو الدال وال فكرة أو المدلول، ولا يمكن فصلهما عن بعضهما ((إلا عن طريق التجريد)) فيحصل، حيئنذا، مادة فكرية أو علم نفس، من جهة المدلول ومادة صوتية أو فونولوجيا من جهة الدال وبذلك يكون ميدان اللسانيات ((منطقة حدود ترتبط فيها عناصر الصوت والفكر: ويتجزأ عن ارتباطهما شكل، وليس مادة))⁽⁴⁾.

2-2-3-2 ما طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول؟.. أي باءة صفة تتصف العلامة اللغوية ؟ فبما أن العلامة هي الوحيدة اللغوية الصغرى وبما أن اللغة هي عرف اجتماعي وجب أن تكون العلامة عرفية أي أنها تمتاز بالعلاقة الاعتباطية arbitrary بين الدال والمدلول، فالعلامة اعتباطية بمعنى ((أنها لا ترتبط بداع، أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول))⁽⁵⁾.

ويميز سوسيور بين نوعين من الاعتباطية:

1. الاعتباطية المطلقة: وهي صفة العلامات اللغوية التي لا تحتوي على أية نسبة كانت، وإن قليلة من التحفيز motivation، مثلاً: كلمة اثنين وعشرة وشمس.

2. الاعتباطية النسبية: وهي صفة العلامات اللغوية التي تتتألف من وحدتين أو أكثر غير محفزتين غير أنهما باجتماعهما يوحيان أو يحفزان العلاقة

(1) نفسه، ص .85

(2) نفسه، ص .57

(3) نفسه، ص .85

(4) نفسه، ص .132

(5) نفسه، ص .88

بين الدال والمدلول مثلا: الكلمة (اثنتا عشرة)⁽¹⁾. وحقيقة الامر - من وجهة نظرنا - أن النوع الثاني من الاعتباطية ليس تحفيزاً بين دال ومدلول، بل بين دال ودال فالعلامة: اثنتا عشرة، هي مركبة من دالين يقوم أحدهما بتحفيز الآخر، وتبقى العلاقة بين دال هذه العلامة ومدلولها هي نفسها العلاقة بين دال العلامة عشرة - من النوع الأول - ومدلولها.

يتقد بنفيست مفهوم الاعتباطية arbitrariness ذلك أن سوسر يستجده وهو يبرهن على مفهوم الاعتباطية، بصورة لا واعية ((بحد ثالث لا نعثر عليه في التعريف الأولي هذا الحد الثالث هو الشيء - الواقع)). ويضيف: ((هناك إذاً تناقض بين الطريق التي يعرف بها سوسر الدليل (العلامة - م) اللساني وبين الطبيعة الأساسية التي يمنحها لهذا الدليل))⁽²⁾ وتعود حسب بنفيست هذه البرهنة إلى النزعتين التاريخية والنسبية relativism اللتين وسمتا فكر القرن التاسع عشر. فالدال اللغوي يرتبط بالمدلول برباط ضروري وليس اعتباطيا، فهما يحضران معاً في الذهن وتبقى الاعتباطية صفة العلاقة بين العلامة بجانبيها (الدال والمدلول) وبين الشيء الخارجي.

فالاختلاف بين اللغات ليس اختلافاً بين دال ومدلول، بل هو اختلاف في القيم اللغوية، فكلمة mouton الفرنسية ليس لها القيمة ذاتها التي للكلمة الإنجليزية sheep⁽³⁾ من جهة، كما أن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول لا يمكن معرفتها ((فعلاً، إلا بمراجعة حالة معينة لغة معينة))⁽⁴⁾.

يؤول ياكوبسن العلاقة بين الدال والمدلول على أساس مبادئ اللساني البولندي - معاصر سوسر - م. كراسوفסקי Kruszewski فقد ميز كراسوفסקי منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر بين عاملين في سيرورة اللغة: المتشابهة similarity والمجاورة contiguity، ف تكون العلاقة على وفق ياكوبسن بين

(1) نفسه، انظر ص 150 151.

(2) اميل بنفيست، طبيعة الدليل اللساني، في مجلة العرب والفكر العالمي العدد الخامس 1989، ص 119.

(3) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، انظر ص 145.

(4) نفسه، ص 146.

الدال و signans المدلول Learned contiguity، مجاورة متعلمة وقائمة obligatory لكل المتحدثين في مجتمع لغوي معين على الرغم من عمل مبدأ المشابهة أيضاً⁽¹⁾. ويشرح ياكوبسن هذا الارتباط بين مكوني العلامة بصورة أوضح، مميزاً بين نوعين من الارتباط على أساس مبادئ كراسوفسكي ((ان الارتباط بين الدال والمدلول، أو بتعبير آخر، الارتباط بين سلسلة الفوئيمات والمعنى، هو ارتباط ضروري، ولكن العلاقة الضرورية الوحيدة بين الجانبين هو ارتباط يقوم على تجاور أي على علاقة خارجية، في حين أن ارتباطاً يقوم على تشابه معين (أي يقوم على علاقة داخلية) هو ارتباط عرضي. فهو يظهر، فقط، على سطح المعجم المفهومي، في كلمات معبرة وتؤدي بمعانيها onomatopoeic)⁽²⁾.

ويقدم ياكوبسن مجموعة من براهينه اعتماداً على مفهومي المشابهة والمجاورة:

1. ففي حقل الاستدراك اللغوي، وأسر الكلمات، يعمل مبدأ المشابهة بين الكلمات ذات الجذر الواحد بصورة حاسمة، لذا، فيما نرى، لا يمكن الحديث عن اعتباطية بين دال ومدلول. وهو مبدأ الاعتباطية النسبية ذاته الذي حدثنا عنه سوسر، فالمشابهة، على أية حال، ليست بين دال ومدلول بل بين دوال اللغة.

2. وفي حقل التصريف الصوتي morphophonology، نجد عمل مبدأ المشابهة قائماً، حين ندرك أن هناك نماذج بنوية لتوزيع الفوئيمات في الجذور اللغوية، وكذلك الأنماط الأخرى: السوابق واللواحق وعملها في الاستدراكات وتصريف الأفعال conjugation.

3. مسألة الرمزية الصوتية Sound symbolism⁽³⁾، ويمكن تعليل هذه المسألة بحسبيتها باللغة الواحدة، كما يمكن معالجتها على وفق المنظور

(1) Roman Jakobson ; Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time.. Basil Blakwell - 1985 see P. 28.

(2) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 146

(3) Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time. see p. 29

السوسوري في معالجة كلمات المحاكاة الصوتية onomatopoeia.

4. وبما أن التقابل بين الخصائص المميزة للفونيم - على وفق ياكوبسن - منطقي، ضروري، إذن كانت جميع تقابلات النظام الفونولوجي، ضرورية مما يخفف من اعتباثيته⁽¹⁾ وهنا، الخلل نفسه، فالتناسبات الموجودة مخصوصة بالنظام الفونولوجي أي بنظام الدوال اللغوية، وليس تقابلات بين دوال اللغة ومدلولاته.

هذه هي الصفة الأولى للعلامة اللغوية: أي للعلاقة بين الدال والمدلول، فما هي الصفة الثانية إنها الخطية Linity فـ((لما كان الدال شيئاً مسماً عاً (يعتمد على السمع) فهو يظهر إلى الوجود في حيز زمني فقط ويستمد منه هاتين الصفتين أ) أنه يمثل فترة زمنية و(ب) وتقاس هذه الفترة بعد واحد فقط: فهو على هيئة خط))⁽²⁾.

يتقد ياكوبسن مفهوم الخطية، ويعتبره تبسيط مخلا، فيما أن ياكوبسن لا يعد الفونيمات الوحدات الصغرى بل تحمل، هي الأخرى، إلى الخصائص المميزة distinctive features إذن، أمكن الحديث عن بعدين في حقل الفونولوجيا: التابعية simultaneity والتزامنية simultaneity (كما في الموسيقى حيث نجد نغمات متآلفة chords تزامناً)، لذلك ففرضية س سور حول خطية الدال، تسقط، من هذا المنظور. والظاهر أن الاختلاف ليس حول طبيعة الدال، ولكن حول المستوى الأصغر لوجوده، ومؤكداً أن ياكوبسن لا يستطيع إثبات أن الخصائص المميزة هي أصغر وحدة يتوقف عليها المعنى، ففي الوقت الذي يتحدث فيه س سور عن دال العلامة اللغوية، ممثلاً بالфонيم كان ياكوبسن يتوجه إلى ما تحت الدال اللغوي أي إلى الخصائص المميزة، والحق أن المستوى الفونيمي هو أدنى مستوى لغوي تترتب عليه العلامة أي يمكن أن يتحقق مدلولاً، إذ لا يمكن للخصائص المميزة أن تتحقق هذا المطلب⁽³⁾.

3-3-3 يفصل س سور بين وجهة النظر التزامنية ووجهة النظر التعاقبية فصلاً

(1) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، انظر ص 149 - 150.

(2) س سور، علم اللغة العام، ص 89.

(3) Trnka ; selected Paper, see p. 2

مطلقاً^(١) ، فالتغيرات اللغوية تمّس الكلام فحسب ولا تمّس اللغة ذلك أن ((التغيرات الصوتية لا تؤثر في المادة التي تتّألف منها الكلمات، وإذا أثرت في اللغة من حيث أنها نظام للإشارات (العلامات - م)، فإن هذا التأثير غير مباشر، يأتي من خلال التغييرات في التفسيرات التي تعقب ذلك، وليس في هذه الظاهرة شيء صوتي))^(٢).

يرصد سوسور، نوعين من التغييرات:

1. تغييرات كلامية تتصل بمادة **substance الأصوات**، وماهيتها، ليس لها تأثير مباشر على نظام اللغة.

2. تغييرات في التفسيرات التي تعقب تغييرات مادة الكلام بما أن اللغة شكل وليس مادة، إذاً ((فكـل ما نحتاج إلـيه، في العـلم الذـى يدرس اللـغـة، هو أـن نلاحظ تـغير الـاصـوات، ونـحسب الـاثـار النـاتـحة عـن ذـلـك))^(٣).

ومشكلة سويسـر - فيما ينتقد هـلـمسـليـف - هي أـن اللـغـة لم تـتطـابـق تمامـاً مع شـكـل خـالـصـ، بل بـقـيـت فـيـها خـصـائـص مـادـيـة، كـمـا لـاحـظـنا، عـلـى الأـقـلـ، فـي تـصـورـه لـلـفـونـيم^(٤) ، فالـتـغـيـرـات الصـوتـيـة، تـكـوـنـ من وـجـهـ نـظـرـهـ، تـصـادـفـيـة وـغـيرـ نـظـامـيـة وـهـوـ ما كانـ مـدارـ نـقـدـ الفـكـرـ الوـظـيفـيـ عمـومـاـ، فالـتـغـيـرـات فـي أـصـواتـ اللـغـة ((لا يمكنـ أـن تـفـهـمـ إـلـا فـي عـلـاقـةـ مـعـ النـظـامـ الـفـونـولـوـجيـ الذـى يـخـضـعـهـا))^(٥).

بـمـ تـخـتـلـفـ، إـذـاـ، الـدـرـاسـةـ التـزـامـنـيـةـ عـنـ التـعـاقـبـيـةـ؟ أـسـاسـاـ فـيـ كـوـنـ الـأـوـلـىـ تـنـجـهـ لـكـشـفـ النـظـامـ، وـتـجـهـ الـأـخـرـىـ لـتـارـيخـهـ وـبـمـ أـنـ اللـغـةـ لـيـسـ تـارـيخـاـ بلـ حـاضـرـاـ دـائـمـاـ - فـيـ وـعـيـ اـفـرـادـهـ - كـانـ لـلـدـرـاسـةـ التـزـامـنـيـةـ أـهـمـيـتـهاـ المـنـهـاجـيـةـ فـالـلـسـانـيـاتـ التـزـامـنـيـةـ تـهـدـفـ ((إـلـىـ وـضـعـ الـمـبـادـيـاتـ الـأـسـاسـيـةـ لـأـيـ نـظـامـ آـدـيـوـسـنـكـرـاسـيـ أيـ لـمـكـوـنـاتـ أـيـةـ حـالـةـ لـغـوـيـةـ))^(٦). غـيرـ أـنـ الفـصـلـ المـطـلـقـ بـيـنـ ظـاهـرـةـ تـزـامـنـيـةـ دـاـخـلـ النـظـامـ اللـغـويـ

(١) سوسور، علم اللغة العام، انظر، ص 101.

(٢) نفسه، ص 37.

(٣) نفسه، ص 37.

(٤) L. Hjelmslev, structural Analysis of Language, in ; Jerrold. Katz. 2 ed, The philosophy of Linguistics oxford university press, 1985. see p. 167.

(٥) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 79.

(٦) سوسور، علم اللغة العام، ص 120.

وغيرات متعاقبة خارج النظام، ليس واقعاً فعلياً ذلك أن اللغة تتطور في كل لحظة من دون أن تكفي عن كونها نظام وظائف دالة⁽¹⁾، فليست التزامنية متطابقة مع السكونية statics على وفق تعبير ياكوبسن، بل إن الوصف التزامني للغة ليس أكثر من بحث عن ديناميتها dynamics إذ ((الأصل والتغيير عن الأصل اللغوي يوجدان، أحياناً، في اللغة نفسها بصورة متزامنة))⁽²⁾ بوصفهما بنوعين أسلوبيين. فإذا ما نظرنا إلى اللغة - بتجدد. لن نرصد أبداً نظاماً تزامناً ثابتاً ((بل على العكس، سنواجه التطور المتواصل لمعايير اللسان (اللغة - م) Langue)) وستبدو ((الفترة الوجيزة التي يمكن، في حدودها بناء نظام تزامني للسان (اللغة - م) محض خرافه ووه))⁽³⁾.

4-3-2 أنتقد ياكوبسن تعليمات سوسور للسمة السلبية والتفاضلية للفوئيم بسرعة فائقة على جميع الكيانات اللغوية، إذ ذهب سوسور إلى أن المقولات النحوية ذات قيم سلبية أيضاً، غير أن ياكوبسن يرى أن للصيغ النحوية بخلاف الفوئيمات تعيناً مستقلاً و((كل تقابل للمقولات النحوية له مضامون إيجابي ضرورة، في حين أن التقابل بين فوئيمين ليس له هذا المضمون الإيجابي مطلقاً))⁽⁴⁾، مع هذا فسوسور نفسه يخفف من غلواء تعليماته لهذه السمة السلبية على جميع الكيانات اللغوية، يقول: ((القول بأن كل شيء في اللغة سلبي إنما يصبح إذا أخذنا بنظر الاعتبار المدلول والدال بصورة منفصلة. أما إذا نظرنا إلى الإشارة (العلامة / م) بأكملها، وجدنا شيئاً إيجابياً في الصنف الذي تنتهي إليه))⁽⁵⁾. بمعنى أن الارتباط بين سلسلة الدوال وسلسلة الفكر هو حقيقة إيجابية مميزة للنظام اللغوي من حيث أن اللغة تحافظ دوماً على الترابط والتوازن بين هاتين السلسلتين. ترتبط العلامات اللغوية فيما بينها بنوعين من العلاقات، فإذا ما نظرنا إلى السلسلة الخطية للعلامات وجدنا العلاقات قائمة بين علامات حاضرة، يسمى سوسور هذه العلاقات بالستاكمية Syntagmatic والستاكم syntagm وهو

(1) Trnka ; Selected papers. see p. p. 32 - 33

(2) Jakobson ; Verbal Art, p. 30.

(3) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 88.

(4) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 97.

(5) سوسور: علم اللغة العام، ص 139.

الوحدة المحددة لهذه العلاقات، يتتألف من وحدتين (علماتين) متعاقبتين أو أكثر، ((ويكتسب العنصر قيمته في الستاكام لأنه يتقابل مع كل ما يسبقه أو يأتي بعده، أو معهما في آن واحد)).⁽¹⁾

وإذا ما نظرنا إلى علاقة العلامة بغیرها من العلامات الغائبة، عن طريق تذكرها واستدعائها لمشابهتها أو مناسبة قائمة في الذهن بين هذه العلامات، تكون العلاقات إيحائية associative وهي غير محددة بنظام معين، بل تشمل العلاقات القائمة من جهة الشكل أو من جهة المعنى أو من كليهما معاً.⁽²⁾
وتعمل هاتان المجموعتان معاً، وعليهما يتأسس الحدث اللغوي، وعلى وفهمها وحدهما يمكن فقط أن ((يرتب موضوع القواعد بأكمله)).⁽³⁾

الشكلانية الروسية

1-1-3 قادت مجموعة مسائل محلية وعالمية الشكلانيين الروس لشنّ انتقاداتهم العنيفة على الصعيدين الفلسفى والأدبى، فوقوا بالضد من التزعة المثالية الألمانية ونقاد السيرة biographers الروس. كما أسقطوا، من جانب آخر، الفصل الذى أقامه الوضعيون positivists بين العلوم الحقة والإنسانيات، غير أن ما يميزهم حقاً هو وقوفهم بجانب المستقبلية Futuarism في حربها ضد الرمزية symbolism.⁽⁴⁾

1-2-3 كانت مبادئ الشكلانية - كما أكد ايخباوم - استقرائية، فلم تكن غايتهم إنشاء منهج ثابت أو نظرية تامة بل تقديم نماذج مقترحة لتفسير الواقع الأدبى، قابلة للتغيير في ضوء التحليل الملموس من دون إغفال لدور النظرية التي توجه التحليل، فهدف الشكلانيين ليس ((وضع خطاطفات، بل إمكانية لرؤى الواقع، ولرؤى الواقع، نحن بحاجة إلى النظرية، لأن الواقع لا تصير منظورة، أي لا تصير الواقع حقيقة، إلا على ضوئها)).⁽⁵⁾ إذاً ما الطريق المثلى لمقارنة الموضوع الأدبى؟

(1) نفسه، ص 142.

(2) نفسه، انظر ص 142 - 143 - 145.

(3) نفسه، ص 156.

(4) Heather Dubrow, *Genre*, Methuen, London, 1982, sec. p. 89.

(5) بوريس ايخباوم: نظرية المنهج الشكلي، في نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين

من خلال معارضته بما هو غير أدبي، للكشف عن أدبية الأدب، فموضوع الشعرية poetic على وفق ياكوبسون - ليس الشعر بل الشاعرية poeticity^(١) ، أي الخصائص النوعية المميزة للغة الشعرية.

يلحق تودوروف الشكلانية الروسية بـ ((الحقل الإيديولوجي للعصر))، الذي تمثله ((الإيديولوجية الرومانطيقية))^(٢) . ويحق لنا، هنا، السؤال عن مكنون هذا المفهوم، فهل هو مجال مغناطيسي يجذب أشكالا نظرية متعددة ذات محتوى واحد، أم هو ما تحدث عنه ترسن هوكرز كصفة تخديرية لوعينا بالعالم^(٣) ، غير أن تودوروف لا يضفي أي مضمون تأريخي لمفهوم (الإيديولوجية الرومانطيقية)، ومن جهتنا لا نستطيع تأويله على أساس نشوئي genealogical ولكن لنقدم فرضيات لتحديد كنه هذا اللغز، ثم نختبر اتساقه مع هذه الفرضيات:

1. لو اعتبرنا ((الإيديولوجية الرومانطيقية)) عقيدة البرجوازية في روئيتها للواقع، وبما أن البرجوازية - كانت - الطبقة العالمية أو الثورية في كفاحها الاجتماعي، وجب أن تكون ((عقيدتها)) فلسفية، بالمفهوم السارترى للفلسفة، تقوم عليها إيديولوجيات شارحة، فتكون الشكلانية وغيرها من النظريات الأدبية إيديولوجيات أو أنظمة طفiliّة ((تعيش على هامش المعرفة))^(٤) أو الفلسفة. غير أن الشكلانية الروسية ونظريات الأدب المعاصرة لم تشر夫 بالنشوء في زمان عالمية الطبقة البورجوازية وثوريتها، بل في ظل فلسفة أخرى لطبقة عالمية أخرى فيكون تناقض.

2. لو أعتبرنا، في افتراض آخر، أن مفهوم تودوروف مرادف لمفهوم

الروس لمجموعة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982، ص 54.

(١) رومان ياكوبسن: قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1988، انظر ص 24.

(٢) تزفيتان تودوروف، نقد النقد - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1986، انظر ص 22، ويميزه عن الحركة الرومانطيقية في الفن. يقول: ((من جهة أضمن هذا اللفظ بعض الظواهر والأفكار التي لم ترتبط بجماعة الرومانطيقيين، مثل التأريخانية أو الواقعية. ومن جهة أخرى أستبعد من معنى هذا اللفظ تضمنيات الصفت به غالبا، مثل إضفاء قيمة على اللاعقلاني وعلى نزوع الفنان إلى تجسيد المطلق))

(٣) ترسن هوكرز: البنية وعلم الإشارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، انظر ص 12.

(٤) جان بول سارتر، نقد العقل الجدلّي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ص 16.

هوكرز، أي الصفة التخديرية للوعي أو وهم الوعي بالعالم - وهو ذاته مفهوم غامض - فمن يضمن لتدوروف ألا يكون هو نفسه منضويا في فكر الإيديولوجية الرومانطيقية. إذن يمكن أن نتحدث - بما يتلاءم مع اهتماماته حول الحضارة والثقافة - عن نمط أصلي prototype في الوعي الغربي اسمه: الإيديولوجية الرومانطيقية.

3-1-3 هنالك صلة بين الشكلانية الروسية والجماليات الكانطية، تتعدي الملامة الجانبية، لتعتمق في تصورات الشكلانيين، هذا جاكوبنسكي يقول: ((إن إطار المذهب الشكلاني للغة الشعرية هو الجماليات الكانطية))⁽¹⁾ ويدقق عليه تودوروف: أي ((تكونها اللاحق في مرحلة الرومانطيقية الألمانية))⁽²⁾. فبدلاً من الطريقة الكلاسيكية التي تحيل الموضوع الإنساني إلى خارجه، أي إلى الله كما صاغها، مثلاً، القديس أوغسطين ((ملعون كل من يضع أمله في الإنسان مع ذلك، إذا تفحصنا الأمر بدقة فإنه لا ينبغي لأحد أن يصل إلى حد التمتع بنفسه، لأن واجبه أن يحب نفسه إنما ليس لنفسه وإنما لذلك الإله الذي عليه التمتع به)), نجد كارل فيليب موريتز يصوغ الطريقة الرومانطيقية، بصورة مضادة، ((على الإنسان أن يتعلم أن يخبر من جديد نفسه (....) ولا ينبغي أبداً اعتبار الإنسان ككائن مقيد وحسب، وإنما أيضاً ككائن نبيل، له قيمة الخاصة في حد ذاته))⁽³⁾ تحقق مفاهيم الشكلانيين للغة الشعرية، التصورات الكانطية في الغائية teleology والجماليات Aesthetics فالشكل الأدبي عندهم، يتضمن مفاهيم كانت الأربعة حول الجميل، أي استقلاله عن أي نظام آخر، ونسقه الموضوعي، ويتفرد بعائمه الداخلية والذاتية، وقد فسر الشكلانيون كانت، تفسيراً تجريبياً، فبحثوا عن قطع ذهي - بالمفهوم الفاغنري -⁽⁴⁾ فإذا بالشعر المستقبلي أي الشعر عبر العقلي transrational يمثل قطعهم الذهبي ومثلهم الأعلى.

(1) تودوروف، نقد النقد، ص 29.

(2) نفسه، ص 29.

(3) نفسه، ص 19.

(4) محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية - الإسكندرية ط 5، 1977، انظر ص 52.

1-2-3 يقسم تودوروف الشعرية الشكلانية إلى ثلاثة مفاهيم حول اللغة الشعرية ستتبني هذا التصنيف، هنا، بصورة عامة، مع إدخال بعض التعديلات عليه، فالتنويعات الداخلية سنعدّها مفاهيم أيضاً، من دون أن نفترض عزلة هذه المفاهيم عن بعضها البعض.

فقد تبني الشكلانيون مفهوم التقابل بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية للكشف عن الخصائص البنوية المميزة للغة الشعرية أي ما يشكل أدبية Literariness النصوص الشعرية، فوجدوا صنفين من الظواهر اللغوية، فإذا ما أردت، من جهة أولى، هذه الظواهر وظيفة عملية لغايات الاتصال اليومي فإنها تتعلق بنسق اللغة الاعتيادية الذي ليس لكيانات اللغوية فيه أي قيمة خاصة، في حين تكون ظواهر الصنف الآخر أنساقاً تمتلك كياناتها اللغوية قيمة خاصة، مستقلة عن وظيفة الاتصال اليومي التي تراجع إلى الواقع الخلفية وتتمثل ظواهر الصنف الثاني انساق اللغة الشعرية⁽¹⁾، أي أن الشكلانيين قد أعطوا لمادة الظاهرة اللغوية في الشعر قيمة خاصة فالوظيفة الشعرية أو الشاعرية poeticity، فيما يرى ياكوبسون، هي عنصر فريد أو نسيج وحدتها sui generis تتجسد في النص مستقلة بنفسها من دون أن تكون تعويضاً لموضوع خارجي(كما في اللغة الاعتيادية) أو انباتاً عاطفياً ذاتياً(كما في اللغة الانفعالية)⁽²⁾، غير أن شكلوفسكي يدقق فيجعل التراكيب هي المحسوسة وليس العناصر المفردة وبذلك يكون المظهر الدلالي، نفسه، شكلياً⁽³⁾.

لقد كان لجوء الشكلانيين لمواجهة المتواالية الأدبية بالمتواالية غير الأدبية ((نسقاً منهجياً)) كما يؤكّد إيختباوم لغرض إبراز الطابع النوعي للغة ممثلاً بالأنساق الشعرية من ((دون اللجوء إلى علم جمال تأملي))⁽⁴⁾، ويمثل هذا النسق المنهجي، أيضاً، فرضية لفهم طبيعة الشعر ما بعد العقلي للحركة المستقبلية، وبذلك تكون اللغة الشعرية مستقلة ولا تحيل إلا على نفسها بوصفها لغة ذاتية الإرسال autotelic

(1) تودوروف، نقد النقد، انظر ص 24 - 25.

(2) T. Todorov ; theories of symbol, U. S. A. cornell univ. sec. p. 272.

(3) تودوروف، نقد النقد، انظر ص 24.

(4) إيختباوم، نظرية المنهج الشكلي، في نصوص الشكلانيين الروس، ص 36.

⁽¹⁾ language.

لا يخرج مفهوم الشكل في اللغة الشعرية عن إطار المواد البنية، أي أن المواد التي يتجلّى عبرها الشكل الشعري هي مدار بحث الشعرية الشكلانية فـ((مفهوم المادة لا يخرج عن حدود الشكل، فالمادة هي، أيضاً، شكليّة، وإنّه من الخطأ خلطها بعناصر خارجية عن البناء))⁽²⁾ والى هذه المادة، تماماً، يوجه باختين انتقاداته، فعملية التشبيه لـ((لغة الشعرية)) جعلت من الشكلانية جمالية لـ((مواد البناء))، وبهذا يكون باختين أكثر شكلاً من الشكلانيين أنفسهم بـ((تعبير تودوروف – إذ أعاد للإطار الرومانطيقي صفاءه بعد أن خلطه الشكلانيون بـ((أوصاف كلاسيكية (أرسطوية) انطلاقاً من مسلمات إيديولوجية رومانطيقية)))⁽³⁾ فمفهوم الشكل عند باختين يشتمل على اختيارات المؤلف لمجموعة من العناصر الموضوعية للغة أي أنه يركز على معمارية المؤلفات بوصفها تفاعلاً بين عناصر مواد البناء والشكل والموضوع في حين لا يتجاوز مفهوم الشكل عند تيانوف مفهوم تنظيم مواد البناء: ((إن شكل الأثر الأدبي يجب أن يتم الإحساس به كشكل ديناميكي). وتظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدأ البناء – فليس يوجد تعادل فيما بين مختلف مكونات الكلمة، كما أن الشكل الديناميكي لا يتجلّى نتيجة اجتماع تلك المكونات واندماجها))⁽⁴⁾ وإنما التنظيم الخاص لهذه المكونات على وفق مبدأ التعارض القائم بين اللغة الشعرية ولغة اليومية.

يتعارض التصور الشكلاًنـي للغة الشعرية مع المفهوم الرومانطيقي التقليدي لها – على العكس مما يرى تودوروف – فهو بلير Hugh Blair يصوغ لنا المفهوم الرومانطيقي العام ((الذي يمكن أن نعطيه للشعر هو أنه لغة العاطفة أو التصوير الحيوي الذي تشكّل، عموماً، في عدد من العناصر المنظمة))⁽⁵⁾، بالوقت

(1) Todorov ; theories of symbol, see p. 242.

(2) تيانوف، مفهوم البناء، في نصوص الشكلانيين الروس، ص 75.

(3) تودوروف، نقد النقد، ص 76.

(4) تيانوف، مفهوم البناء، في نصوص الشكلانيين الروس، ص 77 - 78.

(5) Monroe C. Peardsley ; Aesthetics from classical Greece to the present, Alabama, university of Alabama, 1975, p. 248.

الذي يعيّن فيه ياكوبسن فرقاً جوهرياً بين اللغة الشعرية واللغة الانفعالية، ((إن الشعر يمكنه أن يستعمل مفاهيم اللغة الانفعالية، ولكن دائماً لأغراض خاصة به - إن التشابه فيما بين النظمتين اللسانين، وكذلك استعمال اللغة الشعرية واللغة الانفعالية للوسائل الخاصة باللغة الانفعالية، يتبع عنه المطابقة بين اللغة الشعرية واللغة الانفعالية. وهذه المطابقة خاطئة، لأنها لا تضع في اعتبارها الفرق الوظيفي الأساسي بين النظمتين))^(١).

وعلى الرغم من استعانته بعض الشعراء بالغرض أو الموضوع الخارجي، تبقى هذه الاستعانتة بحسب شكلوفسكي تمويهاً: ((يتعدد الشاعر في قول (كلمة ما بعد العقلي) إذ يجري عادة إخفاء ما بعد العقل تحت قناع من أي مضمون كان وغالباً ما يأتي هذا القناع خادعاً، وهما ويفرض على الشعراء أنفسهم أن يعترفوا بأنهم لا يفهمون معنى أبياتهم....))^(٢) ولهذا أصل، أيضاً، في جماليات كانط، فمع إصراره على أنه (يجب ألا يكون لحكم الذوق كأساس للتعریف غرض ما)^(٣)، أقر بإمكانية أن يتوجه مع الحكم الجمالي الخالص *pure purpose* غرض معين.

2-3 قطعت أبحاث الشكلانيين بحسب ياكوبسن - ثلاث مراحل، هي

بأختصار:

((1). تحليل الجوانب الصوتية للعمل الأدبي. 2. مسائل المعنى داخل إطار الشعرية. 3. دمج *poetics* الصوت والمعنى في كل، غير قابل للانفصال، وفي هذه المرحلة الأخيرة، قد أنجز مفهوم المهيمنة *dominant* بصورة خاصة))^(٤) بوصفه العنصر النوعي الذي يحكم بقية مكونات الرسالة، وبطبيتها صفتها النوعية، أي هذا العنصر الذي يميز الوظيفة الرئيسة للرسالة، بذلك تكون المتواالية اللغوية عبارة عن مجال جدلية بين مجموعتين من العناصر: تتجه العناصر الشعرية للبروز لتصبح أمامية، *foregrounding* العمل الأدبي عبر هيمتها على بقية العناصر

(1) إيخباوم، نظرية المنهج الشكلي، ص 57.

(2) تودوروف، نقد النقد، ص 25-26.

(3) أ. بالاشوف، الجمال في فلسفة كانط، في الجمال في تفسيره المركسي لعدد من الفلاسفة السوفيات، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي دمشق، ص 16.

(4) Roman Jakobson ; Selected writings, III, mouton publisher- 1981, p. 251.

التي تتراءج إلى الوراء لتكون خلفية *backgrounding* العمل ف تكون الأمامية خرقاً داخلياً العناصر الخلفية. وهذا التصور الجديد هو تعديل أساسى على التصور الأول، فبدلاً من التقابل الخارجي بين اللغة الشعرية واللغة العملية، هنالك تقابل داخلي بين عناصر الأمامية وعناصر الخلفية، يحدده العنصر المهيمن، فالشكل الأدبي يتحقق عبر ثنائية التنظيم والتشویه أي تنظيم العناصر الداخلية في بناء العمل الأدبي، وعن طريق ((التغيرات المفروضة على المادة والتأثير الذي يتم تحقيقه، مثلاً، بواسطة لغة الشعر مقارنة مع لغة التر أو بواسطة تكرار الأصوات والأشكال))⁽¹⁾. هذا الفهم الجسدي الذي لوحدة وتلامح العمل الأدبي أبرز الطابع الوظيفي للشكل الأدبي، فبدلاً من التقابل الآلي المشوب بنزعه مادية بين اللغة الشعرية واللغة اليومية (التصور الأول)، تتعدد، الآن، العناصر البنوية للعمل الأدبي، حيث لم تعد الواقعة الفنية ((متصلة عن إحساس كل العوامل بالخصوص والتبدل تحت تأثير العامل الباني (...)), لكن إذا تلاشى الإحساس بتفاعل العوامل (ذلك الإحساس الذي يفترض الحضور الضروري لعنصرتين هما: المسيطر والمسيطرون عليه) فإن الواقعة الفنية تتحمّي ويغدو الفن آلية (*automatisme*)⁽²⁾ غير أن ياكوبسن يعطي لهذا المفهوم صيغته الوظيفية الناتمة ويؤوله على مستويين: بنوي وتأريخي، إذ يربط العنصر المهيمن بالمرحلة التاريخية أو الاتجاه الفني المحدد، ويكشف في الوقت نفسه عجز المفهوم الشكلاني الأول للغة الشعرية الذي يطابق بين الأثر الأدبي والوظيفة الشعرية، بالقدر نفسه الذي ينتقد فيه الأختزال الميكانيكي للأثر الفني إلى وظيفته المرجعية، حيث ((لا يغدو ممكنا تعريف الأثر الأنشائي (الشعري - م) كأثر يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية، ولا كأثر يشغل وظيفة جمالية بمرازاة وظائف أخرى، بل يجب أن يعرف، في الواقع، كبلاغ تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة))⁽³⁾.

3-2-3 هنالك صفة أخرى جعلت من الشعر المستقبلي (مثلاً أعلى) للفكر

(1) رينيه ويليك، الشكلانية الروسية، في سجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 3، 1988، ص 37.

(2) تيانوف، مفهوم البناء، في نصوص الشكلانيين الروس، ص 79.

(3) جاكوبسن، المهيمنة، في نصوص الشكلانيين الروس، ص 84.

الشكلاني يتمثل في التعارض القائم الذي أوضحه أولاً البولندي كراسيفسكي Kruszewski بين علاقات المشابهة similarity وعلاقات المجاورة contiguity، وهو على أية حال تعارض شائع في مجال علم النفس، وقد أعاد صياغته سوسور باسم علاقات ستاتكمية وعلاقات إيحائية، يقول كراسيفسكي ((تبدو سيرورة تطور اللغة من وجهة نظر معينة وكأنها تناحر أبدي بين القوة التقدمية المحددة بعلاقات التشابه، والقوة المحافظة المحددة بتداعيات التقارب (المجاورة - م)⁽¹⁾). ((وأحكام القيمة هذه بررت للشكلانيين الروس وقوفهم إلى جانب الشعر المستقبلي القائم على علاقات المشابهة في حين تسود علاقات المجاورة الأدب الطبيعي والواقعي وكذلك اللغة النثرية، إذ ترکز اللغة الشعرية على نسيجها الصوتي والدلالي، ((وتصبح الصلة بين الجانب الصوتي أكثر حميمية، وبالتالي تصبح اللغة أكثر ثورية، لأن تداعيات التقارب (المجاورة - م) المعتادة تتراجع إلى موقع خلفي))⁽²⁾ أي أن آلية الترابط اللغوي القائم على المجاورة تمر بسرعة في الذهن من دون إثارة الانتباه على شكل الرسالة بينما يختزل ((دور التداعي الميكانيكي في الشعر إلى أدنى حد ممكن))⁽³⁾ على حد تعبير ياكوبسن.

4-2-3 يقول شكلافسكي: ((ينبغي علينا، من ثم، التكلم على قوانين الانفاق والاقتصاد في اللغة الشعرية لا على أساس المقايسة مع الشّر، بل على أساس قوانين اللغة الشعرية))⁽⁴⁾، أي ينبغي فحص قوانين الإدراك، فإذا ما أصبح الإدراك اعتياديا habitual فإنه يتحول إلى الأوتوماتيكية automatism، ويتعطل الإحساس الحي بالعالم ويدبّ الخدر في مفاصل وعينا، فيأتي الفن ليكون ضرورة من ضرورات تجديد الإدراك والإحساس حيث ((الوظيفة الرئيسة للفن الشعري مناهضة عملية التعويد التي تشجعها رقابة الصيغ اليومية للإدراك))⁽⁵⁾ كيف يتم ذلك ؟ عن طريق إطالة مدة الإدراك، بالوسائل الفنية للغة الشعرية، بالشكل الصعب

(1) تدوروف، نقد النقد، ص 27.

(2) نفسه، ص 28.

(3) نفسه، ص 28.

(4) Shklovsky: Art as technique, in Raman Selden(ed .): the theory of criticism, Longman, London and Newyork, 1979, p. 274.

(5) ترسن هوكرز، البنية وعلم الإشارة، ص 58.

فيكون نسق التفرد singularesation: ((نسق الشكل الصعب الذي يضاعف صعوبة وحدة الإدراك: إن نسق الإدراك في الفن هو غاية في ذاته))⁽¹⁾ إذن لم يعزل الشكلانيون الروس الفن عن الحياة، بل وضعوه في مكانه الصحيح في دائرة ((نظام الأنظمة)) وطالبوها، فقط، بدراسته في حد ذاته وليس في جذوره وأثاره. فيكون مبدأ الإحساس الفائق بالشكل، إذن، ميزة ((الإدراك الجمالي)) ففن لا نميز الشيء الذي نواجهه ما دام مألفاً بل تتحقق من الشكل المميز، الغريب، واللامألوف. ((ما هي ضرورة ذلك كله)) يقول ياكوبسن: ((لأنه إلى جانب الوعي المباشر بالتطابق بين العالمة والشيء (أهواً) هناك ضرورة بوعي مباشر بغياب هذا التطابق (أليس أ؟)، ولا يمكن تلافي هذا التعارض، لأنه بدون تناقض ليس هناك من مجال لاستغلال المفاهيم، لتلعب العلاقات وتتصبح العلاقة بين المفهوم والعلامة أوتوماتيكية))⁽²⁾.

3-5 كان المفهوم السابق تصحيحاً للمفهوم الأول للشكليين الروس بما فيه من نزعة مادية غير أن الشكلانية مازالت تعتبر الفن جوهرًا مطلقاً، فوق التاريخ، حتى إذا ما أثارتهم مشكلات التاريخ الأدبي، أعطوا للفن صفة ((الواقعة)) ((فك كل مرحلة تجعل من النصوص التي اعتبرتها المرحلة السابقة هامشية نصوصاً اصولية))⁽³⁾، أي بدلاً من أن يكون التقابل بين العناصر الأمامية والعناصر الخلفية داخل بنية العمل الأدبي، أصبحت المسألة تاريخية، تتعلق بالحقب الأدبية، وبذلك عمّ تباين فهوم التفرد singularization لشكلو فسكي فأصبح ((مثلاً لظاهرة أكثر شمولًا هي تاريخية المقولات التي تستعملها لتقطيع الواقع الثقافي))⁽⁴⁾، مما هو غير أدبي في مرحلة من المراحل يصبح حقلًا أدبياً في مرحلة أخرى، وما هو ثانوي في حقبة ما، يعود ليتصدر أعمال الحقب اللاحقة، ولا تعود قضية التاريخ الأدبي، كما يحددها شكلو فسكي، أكثر من تواصل بين الفنون والبحث عن حدود الفن، فإن يكون ثمة أدب في عصر ما، يعني أن يكشف عن الدور البنوي لأدبيته أي ((كونه

(1) إيخباوم، نظرية المنهج الشكلي، ص 42.

(2) تودوروف، نقد النقد، ص 33.

(3) نفسه، ص 34.

(4) نفسه، ص 37.

في تضاد مع ما ليس أدبا في ذلك العصر) ^(١).

مدرسة براج

1-4 يمكننا، من وجهة نظر عامة، تصنيف المنهاجية Methodology اللسانية، إلى قطبين رئيين:

1. القطب الوظيفي الذي يشدد على وظيفة الأشكال اللغوية، التي تكون شرطاً أولياً للواقعية اللغوية.

2. القطب الشكلي الذي يقدم في تحليلاته الشكل اللغوي على الوظيفة، إذ تكون الترابطات الوظيفية ثانوية ^(٢).

وقد قام هاليداي بتأويل المشهد المعاصر للسانيات، إذ عده مؤلفاً من هذين القطبين: الوظيفية وهي تشتمل على مدرسة هيلمسليف، وهذا هنا، فيما نرى، أشكال إذ أنه لا يمكن أن تعتبر هيلمسليف إلا شكلياً بغض النظر عن العلاقات التي تربطه بالوظيفية الأولى، وتشتمل أيضاً على مدرسة براج ومدرسة لندن ونحو الطبقات stratificational grammar وأخرين، والقطب الآخر هو الشكلية الذي يضم مدرسة بلومفليد التوزيعية ومدرسة النحو التوليدي - التحويلي وهناك بالتأكيد آخرون انتقلوا من الشكلية إلى الوظيفية ^(٣).

وبما أن سوسور - كما يؤكّد ديرفن وفريدي - لا يمكن أن يدعى وظيفياً ولا شكلياً، فإن الوظيفية تتسبّب إلى أعمال مدرسة براج، وأعمال مدرسة لندن، سوى أن هذه الأخيرة وفي مرحلتها الأولى، مشوبة بنزعة سلوكيّة خلت منها المدارس الوظيفية، وكذلك يدخل فيها الهولندي ريشلنجر ومشروع هاليداي في النحو النظامي والنحو الوظيفي لفان دك، على الرغم من دينه لمبادئ علم الدلالة التوليدي ^(٤).

(١) ترسن هوكز، البنية وعلم الإشارة، ص 67.

(2) Rene Dirven and Vilem Fried, (ed.); introduction, in: Functionalism in Linguistics, John Benjamins publishing company, 1987. see. p. x.

وسرمز لهذا الكتاب بالحرفين الأولين من اسم المحررين (D. and F.).

(3) K.. Davids: M. A. K. Halliday's functional Grammar and the Prague school, in: D and F, see. p. p. 39 - 40.

(4) Dirven and Fried, Ibid see p. xi.

وتختلف التصنيفات هذه، باختلاف شرط التصنيف، هكذا تلتقي وظيفة بраг، مثلاً، مع مدرسة بلومفليد - حسب ترنكا - من جهة المنهاجية الوصفية للغة وتختلف عن لسانيات هيلمسليف في محاولته إنشاء منطق جبriي متعال عن الواقع اللغوي⁽¹⁾.

2-4 ولتحديد معاني((وظيفية)) أو ((وظيفة)), يجد دانش Danes صعوبة، وغموضاً لأسباب أهمها:

1. إنها مصطلحات لم تستخدم كثيراً في إطار لسانيات بраг.
2. انتسبت إلى مجالات بحثية مختلفة، لذا تظهر بمضامين متنوعة.
3. يختلف استعمالها باختلاف الباحثين.
4. تدخل في هذا المجال مصطلحات جانبية من مجالات أخرى، غاية وغاية وحاجات التعبير، فضلاً عن حالات معينة يكشف فيها المصطلح وظيفي عن غموضه⁽²⁾.

لذلك يقترح دانش بأن يوضع المصطلح وظيفة في إطار عام للغائية *teleology*، إذن ينبغي، ملاحظة:

1. أن ظاهرة ما معنية بتحقيق غاية ما.
2. ونجد أن كل ظاهرة لها وظيفة، إذاً فهي تكشف عن خواص ملائمة لتأدية هذه الغاية فتكون كل من (1) و(2) متطابقين⁽³⁾.
إذًا، فتحديد وظائف اللغة كفيل بالكشف عن خواصها البنوية وأنظمة تكونها، فاللغة على وفق المنظور الوظيفي، هي جهاز instrument يؤدي وظائف مختلفة، مرتبطة بغايات استخدامه، ((إن طبيعة اللغة)) بحسب كريستين دافيدز ((يمكن أن تفهم فقط إذا ما قاربناها وظيفياً))⁽⁴⁾.

(1) Trnka; Selected papers. see p. 73.

(2) F. Danes, on Prague School Functionalism in linguistics, in: D. and F., see p. 4

(3) Idid, see p. 7.

(4) K. Davidse ; M. A. K. Halliday's Functional Grammar and the Prague school, in: D and F., p. 4.

4-2-2 من الواجب التنبيه على أن اللسانيات الوظيفية كما هي في مدرسة براغ، ما هي إلا نمط معين من البنوية، لذا فمن الأحوط وجوباً الحديث عن بنوية وظيفية، ذلك أن الوظيفية وقفت في مجالات أخرى معارضة للبنوية كما يمكن ملاحظة ذلك في حقول اولوجيا وعلم الاجتماع⁽¹⁾ وعلم النفس، وعليه ينبغي فهم البنوية لا كمبدأ عام بل كمنهج method فحسب، فيكون مبرراً الحديث عن ((بنيويات structuralisms وليس بنوية واحدة))⁽²⁾، مع هذا فيمكن اعتبار هذه التنوعات والاختلافات بوصفها ((تعدد أصوات polysemy داخل البنوية))⁽³⁾ نفسها.

فالوظيفية معنية بتحليل العلاقات المتبادلة بين مكونات أو مقاطع segments اللغة التي تنتظم بوصفها مجموعاً مرتبًا ترتيباً هرمياً، وما يميز مدرسة براغ أنها لم تنظر إلى نظام اللغة بوصفه نظاماً ثابتاً بل ((نظام من الترابطات اللغوية بالواقع الفوق - لغوي extra - Linguistic)).⁽⁴⁾

لذلك يبدع الوظيفيون مبدأ الاستقلال النسبي للتحليل اللغوي أي أن المحلل ((لن يأتي بتركيب أو مفاهيم قبلية، فيزيائية، نفسانية، بيولوجية، منطقية، فلسفية، إلخ، ولا منهاجية قبلية أو معيار تقويمي، لدراسة اللغة))⁽⁵⁾، وإنما تحليل اللغة أولاً في ذاتها ومن ثم، في إطار أوسع من الخصائص الإنسانية.

يقترح هولشتاين فهم بنوية ياكوبسن - ومن ورائه مدرسة براغ - في ضوء فينومنولوجيا هوسيرل، على الرغم من وجود نزعة لا عقلانية irrationalism مضمرة داخل الفينولوجيا تعارض مع الخصيصة ((الشكلانية، الوضعيّة

(1) John Lyons ; Language and Linguistics, Cambridge University press, 1981, see p. 224.

(2) Jean - marie Benoist: The structural revolution, weiden feld and Nicolson, London, 1978, p. 2.

(3) Ibid, p. 3.

(4) Trnka: selected papers, p. 71.

(5) Linda R. Waugh: Roman Jakobson's science of Language, LISSE the peter De Ridder press, 1976, p. 13.

والوصفية⁽¹⁾) التي تحملها البنوية في احشائتها. فعلى الرغم من صحة أستنتاجات هولنشتاين في الكشف عن ((بنوية فينومينولوجية)) غير أن الجوانب الثلاثة التي حدد فيها التأثير المباشر لهوسيرو، أي:

((1. تحديد علاقة اللسانيات بعلم النفس.

2. برنامج نحو كلي Universal grammar.

3. ضمان وجود علم الدلالة Semantics كجزء مكمل للسانيات))⁽²⁾.

ليس ميزة لهوسيرو، إذ أن النحو الكلي، مثلاً، كان واحداً من مشاريع الفكر العقلاني (لايتزتر مثلاً). غير أن هولنشتاين لا يكتفي بهذا القدر، بل يذهب إلى أن ((فينومينولوجيا تمثل الشرط التاريخي والمنطقى لإمكانية قيام possibility البنوية))⁽³⁾.

على أية حال، فقد فسر لسانيو براغ العلاقات بين أجزاء الموضوع لأعلى أساس سببي خارجي وإنما بوصفها نوعاً من التحفيز Motivation الذي أدخله هوسيرو في تصور العلاقة لذا فقد كانت مقارباتهم فينومينولوجية الإطار، عبر تحديدهم للعلاقة بين الموضوع المعطى ومفهوم الذات بوحدة القصدية Intentionality التي تشكل الظاهرة، مما يجعل اللسانيات علماً مفتوحاً على مقاربات أخرى، بيولوجية ومنطقية ورياضية، واللغة موضوعاً متكاملاً مع الأنظمة السيميائية الأخرى (أنظمة التواصل البشري).

3-2-4 أكد ترنكا أن غرض اللسانيات هو الوصف العلمي للقوانين التي تحكم التجربة اللغوية، وميزة القانون اللغوي هي شموليته وكونه الزامية Obligatory يعمل بلا استثناءات، ما دامت ((الصفة الشمولية للقانون، هي افتراض ضروري

(1) Elmar Holenstein: Roman Jakobson's approach to Language, Indiana University press, Bloomington; London, 1976, p. 2.

(2) Ibid, p. 3.

(3) Ibid, p. 3.

يشيع في كل من العلوم الطبيعية والاجتماعية⁽¹⁾. غير أن قوانين الاجتماعية ترتبط - خلافاً لقوانين الطبيعة - بالعادات الإنسانية المتغيرة، فتكون ميزة قوانين الطبيعة في كونها ناموسية nomothetic، تعم بتتابع آلي على الرغم مما يبدو كأنه مخالف لها في الطبيعة، على أن قوانين اللغة والمجتمع هي قوانين معيارية normothetic. تعمل داخل سيرورة المجتمع إلزاماً من دون أن تكون ثابتة، فالتغييرات واقعة، وتبيّن لنا، هي الأخرى، الحركة التاريخية والإثنووجرافية anthropogeographic⁽²⁾.

وقد أكد الطابع الشمولي لظواهر اللغة، بصورة مبكرة، تروبيتسكوي كصفة مميزة للفونولوجيا، بال مقابل مع النزعية الذرية atomism التي كانت شائعة آنذاك، والتي وفرها فلسفياً كل من برنتانو ومدرسته من جهة وعلم نفس تيتشينر الذي هو أقرب للنموذج البلومفيلي في اللسانيات من جهة أخرى⁽³⁾. مما يجعل وظيفية براغ، تلتقي مع علم نفس الجشطالت Gestalt psychology الذي أكد التقابل بين الذرة أو المنصر وبين البنية أو الصورة gestalt، فعدلت أو بالأحرى محت تماماً التعارض القائم في علم نفس برنتانو وتيتشينر بين العلاقات السببية الوظيفية وبين البنوية المحايثة للموضوع، وبذلك أصبحت البنية أو الصورة gestalt مداراً للبحث ومركزها⁽⁴⁾.

4-2-4 من الواجب هنا، استعراض طبيعة التصور الوظيفي للعلاقة بين الذات والموضوع بعد أن حددنا قيمة التصور الفينومينولوجي لمدرسة براغ. حيث يقول ياكوبسن ابتداء: ((اعتقد أن غرضنا الرئيس، اليوم، أن نصبح واقعين realists، أن نبني دراسة واقعية للغة وأن نقاوم آية نزعية خالية factionalism في اللسانيات)).⁽⁵⁾ فإذا ما كانت البنوية - حسب بول ريكور - في معرض مناقشته

(1) Trnka ; selected papers, p. 303.

(2) Ibid, see p. 303.

(3) Holenstein ; Roman Jakobson's approach to Language, see p. p. 14 - 15.

(4) Ibid, see p. 16.

(5) Roman Jakobson: Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time, p. 31.

لإنثروبولوجيا شتراوس، هي كانطية بدون ذات متعلالية، ومن طرف الفينومينولوجيا أي أنها صحت بأعلى مقوله على الفلسفة الحديثة: الذات *subject* بوصفها أصل الإبداع للأشكال والمعاني في العالم، واستبدلتها بشكلانية مطلقة لصالح الموضوع *object* وعلاقاته الداخلية⁽¹⁾، فإن بنوية ياكوبسن - ومن ورائه الوظيفيون - احتفظت بمقوله الذات في ثلاثة صيغ:

1. بوصفها مراقبا، على الرغم من كونها جزءا من المراقبة.
2. بوصفها تلك العلاقات المتبادلة المابين ذاتية.
3. بوصفها ممنتجا أو متلقيا ضمنيا للرسالة اللغوية⁽²⁾.

فعوضا عن أن تدرج في كانطية بلا ذات متعلالية، فإن بنوية ياكوبسن تميل إلى أن تكون ((كانطية بمفهوم سفسطائي متحرك Sophisticated للذات)), أي تبتعد عن بنوية فوكو، لتقترب من صياغة لا كان حول ((لا مركزية الأنماط)) decentralization⁽³⁾ of ego

فيما أن مشكلة اللسانيات متميزة من مشكلة العلوم الطبيعية (الفيزياء مثلا) من جهة أن موضوع اللسانيات نفسه يشكل الجهاز العلمي للوصف أي ما وراء اللغة، فضلا عن طبيعة هذا الموضوع المتحركة والمتحيرة على وفق تنوع عناصر الواقعية التواصلية اللغوية. ولأهمية تحديد العلاقة بين الذات والموضوع منهاجا، يقترح ياكوبسن مفهومه السوفسطائي المتتحرك، ليتشكل عبر مرحلتين من مراحل البحث:-

1. حيث يتوجه ابتداء نحو الشفرة code اللغوية فيتموضع المراقب في مكان تحليلي - خفي, Crypto-analytical ويتم ذلك إجرائيا، إذا ما ضمن للمرأب هذا، دور الأجنبي وغير العارف بالشفرة اللغوية - موضع التحليل - فيكون مثل المحلل الاستخباري الذي يحاول فك شفرات العدو السرية⁽⁴⁾.
2. ثم، تبدأ المرحلة الثانية، الأكثر تعقيدا، إذ يتم الانطلاق هنا، من

(1) Holenstein: Roman Jakobsons approach to Language, see. p. p. 47- 48.

(2) Ibid, see p. 48.

(3) Ibid, see p. 48.

(4) Jakobson, Verbal Art see p. 31.

الشفرة التي حددت في المرحلة الأولى، إلى النص من أجل فهم الرسالة، عن طريق مفهوم آخر للمراقب يدعوه ياكوبسن: ((المشارك الزائف pseudo participant في مجتمع لغوي معين))⁽¹⁾.

وأخيراً، فهناك ثلاثة أوضاع، يمكن أن ينطلق منها الوصف العلمي:

1. وضع المشفر encoder.
2. وضع المفكك decoder.
3. وضع التشفير نفسه encoding، إذ يمكن تفسير لغة ما في ضوء لغات أخرى أو أسلوب ما في ضوء أساليب أخرى⁽²⁾.

4 - 3 - 1 - 1 تصوّر وظيفيو براغ اللغة نظاماً متعددًا يشتمل على أنظمة فرعية عديدة subsystems ووجب، إذن، أن تنقسم دراستها إلى علوم فرعية subsciences، فدراسة الصوت مثلاً، ترتبط بجانب الدوال اللغوية، كعلم مميز من دراسة المدلولات⁽³⁾. وبما أن الدال في النظام اللغوي هو شيء مختلف عن الدال في الفعل الكلامي، ينبغي التمييز بين دراستين مختلفتين، إذ ستتجه إحداهما لدراسة الأحداث الكلامية، والأخرى لدراسة النظام اللغوي نفسه، وستتميز الدراسات بمناهج خاصة بكل منها لاختلاف موضوعيهما، فالدراسة المتصلة بالدال الكلامي، ترتبط، حقيقة، بظاهرة فيزياوية لذلك ((ستستخدم، مناهج العلوم الطبيعية، في حين أن دراسة الصوت المتصلة بنظام اللغة، ستستخدم، فقط، مناهج اللسانيات أو الإنسانيات أو humanities العلوم الاجتماعية). ونسمى دراسة الصوت التي تختص بفعل الكلام بالمصطلح فونطيقا phonetics، ودراسة الصوت التي تختص بنظام اللغة بالمصطلح فونولوجيا phonology)⁽⁴⁾.

(1) Ibid, see p. p. 31- 32.

(2) Ibid, see p. 32, also, N. S. Trubetzkoy, principles of phonology, University of California press, 1971, see p. 1.

فهناك، على أية حال، حسب تروبيتسكوي ثلاثة أوضاع يجب توفرها في كل فعل تراصلي هي المرسل والمستقبل ومادة الموضوع subject matter ويضيف لها شرطاً رابعاً هو نظام اللغة الواحد الموجود في لوعي المتخاطبين، وهي أوضاع مأخوذة فيما نرى عن التوزيع البوهليري لوظائف اللغة.

(3) Trubetzkoy ; principles of phonology, see p. 3.

(4) Ibid, p. 4.

ولم يكن تروبتسكوي أول من ميز بين الدراستين، بهذا الوضوح فقد نادى قبله بروجيه projet بعزل الفونولوجيا بوصفها علماً لغوياً عن الفونيقيا التي جعلتها علماً مساعداً⁽¹⁾. في حين بقىت المسألة غامضة في محاضرات سوسر إذ ((يبدو أن مدرسة جنيف قد اعتبرت التمييز بين دراسة الصوت التي تختص بالكلام ودراسة الصوت التي تختص باللغة Langue, كما توجد، أقل أهمية من التمييز بين الدراسة الوصفية والدراسة التاريخية للصوت)).⁽²⁾.

4 - 3 - 2 حدد ماشيوس منذ البداية مفهوم الفونيم تحديداً وظيفياً⁽³⁾ ،

فهو الوحدة الأساسية للتحليل الفونولوجي يقف بالتعارض مع الصوت sound الذي يشكل، هو الآخر، وحدة التحليل الفونيقي، فيكون للفونيم، تبعاً لهذا التصور، مهمة تحديد المعنى⁽⁴⁾ . ويرتبط تحليل النظام الفونولوجي للغة، حسب ماشيوس بثلاث مسائل:

1. تحديد العناصر الفونولوجية وإمكانيات قيام تأليفاتها في نظام معين.
2. تحديد درجة وطبيعة استثمار العناصر الفونولوجية وتأليفاتها في لغة معينة.

3. تحديد العلاقات المتبادلة لأعضاء النظام أو تشكيلها configuration الفونولوجي)⁽⁵⁾ .

أي أن الفونولوجيا لا تكتفي بوصف الوحدات الصغرى فحسب، بل تشمل أيضاً وصف تشكيلات هذه الوحدات، بعبارة أخرى، تبني نحو لهذه الوحدات وفاعليتها اللغوية، يتضمن الإمكانيات الفونولوجية الأخرى التي تحدد وظائف تعبيرية وتأثيرية معاً، إذن يمكن الحديث - كما يميز دانش - عن فونولوجيا متعلقة

(1) Eli Fischer-Jorgensen, trends in phonological theory AKADEMISKEORLAG, Copenhagen 1975, see p. 22.

(2) Trubetzkoy ; principles of phonology, p. 4.

(3) Jorgensen ; trends in phonological theory, see. p. 23.

وقد سبق كلاً من تروبتسكوي وياقوبسن اللذين تابعاً أول الأمر صياغة كورناري.

(4) Jiri kramsky: The phoneme, wilhim Fink verlag munchen, see p. p. 33-34.

(5) Ibid: p. 34.

بالfoninimats أو الوحدات وfonolologya تتصل بالجملة أو التفوه ⁽¹⁾.

3-1-3-3 يقتضي الكلام الإنساني ثلاثة عناصر ضرورية، هي متكلم وسامع أو عدد من المستمعين، وموضوع الكلام - وهو مخطط اقامة كارل بوهيلير - وعليه يكون لكل عملية تفوه ثلاث وظائف مطابقة لهذه العناصر الثلاثة هي التبيين manifestation او التعبير expression التي تعود للمتكلم والتأثير appeal للسامع والتّمثيل representation المتصلة بالموضوع، حيث تؤول الخواص الصوتية التي ندركها من وجهة نظر هذه الوظائف الثلاث، إذ ثمة جوانب تعود للمتكلم: نبرته، طريقة، علو صوته، وهنالك جوانب أخرى معنية بتحديد استجابات السامع، وتبقى أخيراً السمات المحددة بالكلمات ومعانيها والجمل المؤلفة لهذه الكلمات ⁽²⁾.

أما اعتبار غرض الفونولوجيا - بحسب تروبتسكوي - هذه المستويات كلها فهو محل إشكال. فالفونولوجيا تغطي مستوى التّمثيل، الذي تأسس عليه المعاني اللغوية والمعجمية ⁽³⁾ ، غير أنه يقترح أن تشكل المستويات التأثيرية والتعبيرية للصوت فرعاً خاصاً أسماه الأسلوبية الصوتية phonostylistics ((وهذا الفرع سيتفرع، من ثم، إلى أسلوبية التعبير وأسلوبية التأثير من جهة أولى، وإلى أسلوبية الفونيطيقا وأسلوبية الفونولوجيا من جهة أخرى)) ⁽⁴⁾ مع ضمانبقاء مستوى التّمثيل الموضوع الرئيس للفونولوجيا.

3-1-4 ((إن وظيفة الفونيمات في اللغة هي ظاهرة تقودنا إلى الاستنتاج الآتي: الفونيم يؤدي وظيفة إذن هو موجود))⁽⁵⁾ ، ولاشك في أن هنالك مجموعة كبيرة من الوظائف الصوتية يضعها ياكوبسن وهال Halle في ثلاثة مجموعات:
1. الوظيفة التعبيرية expressive التي تنبه على الأجزاء المختلفة من

(1) Danes: on Prague school functionalism in Linguistics, in(D, and F.) see p. p. 17 - 18.

(2) Trubetzkoy ; principles of phonology, see p. 14.

(3) Ibid, see p. 15.

(4) Ibid, p. 24.

(5) ياكوبسن، محاضرات في الصوت والمعنى، ص 101.

التفوهات اللغوية، وتحدد المواقف العاطفية للمتكلم.

2. الوظيفة التشكيلية configurative التي تؤشر لنا حدود الوحدات النحوية.

3. الوظيفة المميزة distinctive التي تميز الوحدات اللغوية الواحدة من الأخرى، إذ تزامن أكثر من وظيفة في حزم تدعى الفونيم⁽¹⁾، وهكذا لم يعد الفونيم الموناد التي لا تقبل التحليل بل مركب من عدد من السمات المميزة التي لا تقبل التحليل أيضاً، وتستدعي هذه السمات بعضها بعضاً في تقابل منطقي: -/+⁽²⁾، وهناك نوعان من التقابل عند فونولوجي بраг، التناظر correlation وهو التقابل من جهة حضور أو غياب سمة مميزة مثلاً التقابل بين b/p أو d/t من حيث حضور التصويت Voicing أو غيابه. والنوع الثاني من التقابل هو التخالف disjunction حيث يضم كل التقابلات غير التناظرية⁽³⁾. ويكون الفونيم الوحدة اللغوية الصغرى التي تعمل على محوري اللغة: التزامني والتعاقبـي فهو امتداد وليس نقطة كما هو عند سوسر، ما دامت المورا - وحدة قياس الصوت ((هي شبه نقطة وغير قابلة للاختزال على محور التعاقب، والسمة المميزة شبه نقطة وغير قابلة للاختزال على محور التزامن))⁽⁴⁾.

4-4 طورت مدرسة بраг مفهوم التوسيم Markedness القائم على أساس التقابلات الفونولوجية أي غياب سمة صوتية أو حضورها في الفونيم، وقد وسع ياكوبسن مفهوم التوسيم ليشمل ميدان التقابلات المورفولوجية، فتكون الأشكال النحوية المختلفة القيمة، مترابطة بين عملية التوسيم أو التأشير أو signalization نفيها، وترجع السماتان للواقع الموضوعي نفسه فيحصل الشكل النحوي على قيمته بوصفه حاملاً لهذه السمة أو غير حامل لها⁽⁵⁾.

(1) Giulio C. Lepschy ; Asurvey of structural linguistics, Faber and Faber, London, 1972, sec. p. 97.

(2) ياكوبسن، محاضرات في الصوت والمعنى، ص 144.

(3) Jorgensen; trends in phonological theory, sec p. p. 27-28.

(4) ياكوبسن، محاضرات في الصوت والمعنى، ص 140.

(5) Michael Shapiro;Asymmetry, an inquiry in to the Linguistic structur in poetry, North-Holland.

لذا، فالمورفولوجيا - على وفق ترنكا - ترتبط بدراسة المضامين الأولية للأشكال والمكونات اللغوية وبضبط الترابطات الشكلية لهذه المكونات داخل النظام اللغوي، في حين تكتفي السيماسيوLOGIA semasiology بدراسة العلاقات التبادلية بين دلالات الألفاظ والمجاميع المعجمية، والدرستان، على أية حال، مترابطان فيما بينهما وتشكلان قسما من النحو grammar⁽¹⁾.

وعلى عكس الفصل المطلق عند سوسور بين اللغة والكلام، يضع لنا ترنكا ثنائية ((القوانين المعيارية)) التي يصطلح عليها ياكوبسن الشفرة - والتقوهات أو المادة اللغوية. أي الرسالة باصطلاح ياكوبسن أيضا - ولا تتحدد هذه القوانين المعيارية بنظام محدد - لغة معينة بل قد تشير. أحيانا - إلى مجموع الأنظمة اللغوية المعروفة ويمثل التفوه اللغوي علاقة معقدة الصلة بالواقع الفوق - لغوي extra- Linguistic، لتنوع مستوياته، مما يدعونا إلى تمييز أربعة مستويات للتفوه اللغوي: المستوى الفونيقي، والمستوى المورفيمي، والمستوى التركيبي syntactic وأخيرا مستوى الخطاب discourse (أو التركيبي الفائق suprasyntactic)⁽²⁾. حيث تتشكل وحدات تحليل أي مستوى على أساس تشكل المستوى الأدنى منه، أي أنَّ هنالك هرمية hierarchy للمستويات اللغوية.

لا يمكن، من ثم، أن نصوغ ثنائية بين المورفولوجيا والتركيب syntax على أساس ثنائية سوسور لغة / كلام، حيث يهدف التركيب أيضاً إلى كشف القوانين المعيارية التي تكمن خلف التحققات العينية في التقوهات ((فالمورفولوجيا والتركيب يمثلان مستويين مختلفين لضرورة التجريد القواعدية من أجل تحليل المادة اللغوية))⁽³⁾.

وتحتختلف مستويات التحليل هذه عن بعضها البعض في درجة تجسيد المعنى، فإذا ما كانت وحدات المستوى الفونيقي-أي الفونيمات - تمتلك

1976, see p. 17.

(1) Trnka; selected papers, see p. 299.

(2) Ibid, see p. 304.

(3) Ibid. p. 76.

وظيفة تحقيق وحدات المستوى المورفيمي فإن هذه الأخيرة تكتفي بتحدد يد أصناف الموضوعات عن طريق التقابل بينها: كرسي مقابل منضدة ويخصص المستوى التركيبي التقابلات المورفولوجية بواسطة السياق الكلي للجملة، في حين يأخذ المستوى الفوق - لغوي بنظر الاعتبار العلاقات المعقدة التي تتصل بالمقامات الفوق - لغوية التي تتشكل عبر المتخاطبين⁽¹⁾.

(1) Ibid. p. 322.

المقولات

ياكوبسن: شعرية التكافؤ والتوازي

1.1.5 يحدد ياكوبسن - بادئ بدءه - الشعرية بموضوعها ((باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعرفحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية))⁽¹⁾. وبكلمة فإن الشعرية علم موضوع الوظيفة الشعرية أو الشاعرية poeticity⁽²⁾. تلك العناصر النوعية، غير القابلة للاختزال، بل تكيف هي الأخرى - إذ تهيمن - بقية عناصر العمل الأدبي لصالحها، وبلغة فينومينولوجية: لفرض قصديتها الخاصة إذ ذاك ستحدث عن نص يتمي للشعر.

ليست الوظيفة الشعرية بخصائصها وطبعتها مرادفا للنص الشعري المحدد إذ أن الشعرية علما، معنية بالكشف عن خصائص الخطاب الشعري لا بوصفه نصاً كما اعتقد حسن ناظم⁽³⁾. بل بوصفه جاماً للخصائص الضرورية لكل نص أدبي، ومكمن بطلان الاعتقاد هذا هو اعتماده على حد اجنبى عن التعريف، يتمثل بثنائية بارت: النص / الآخر، فالخطاب الأدبي لا يرادف مطلقاً مفهوم النص بل يقع الخطاب بالنسبة إلى النص وقوع اللغة عند سوسور بالنسبة إلى الكلام. يقول جينيت - وهو ما يستشهد به حسن ناظم - :((ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص (معمارية النص - م)، أي مجموع الخصائص العامة او المترافقية التي يتسمى إليها كل نص على حدة: وذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية))⁽⁴⁾.

2.1.5 يميز ياكوبسن بين نوعين من الفعاليات التي تقف خلف الأدب:

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 35.

(2) نفسه، انظر، ص 24.

(3) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت - 1994، ص 33 .

(4) جيراجينيت، مدخل لجامع النص، ص 5.

الشعرية بوصفها مراقبة جمالية وصفية لنظم الخطاب الأدبي وبناء اللغة متمثلة فيما أسماه الوظيفة الشعرية أو الشاعرية poeticity أو الأدبية Literariness أحياناً، من جهة أولى، والنقد الأدبي الذي يقع مقابلاً للشعرية، فهو((الجانب المعياري والتقييمي)) لمقاربة النصوص الأدبية المحددة من جهة أخرى، إذ ينبغي التمييز بين الدراسات الأدبية أو الشعرية وبين النقد، بالضبط، تماماً كما تميز بين اللسانيات النظرية الخالصة واللسانيات التطبيقية، أو((بين علم الأصوات وعلم تصحيح النطق))⁽¹⁾ يختزل ياكوبسن هنا بطريقة غير مسوغة النقد الأدبي literary criticism إلى أسوأ أنواعه أي النقد المعياري ومن هنا يبطل تميزه، ذلك أن هنالك أنواعاً أخرى. من هذا النقد، ذات إجراءات وصفية وتحليلية دقيقة من دون أن تتماهى

بالشعرية في تعريف ياكوبسن، فالأخوط أن نتحدث مع تودوروف عن اتجاهين للخطاب حول الأدب: النظرية والتفسير حيث يهدف التفسير إلى توضيح مضامين هذا العمل الأدبي أو ذاك في حين تكتفي النظرية بالبحث عن ((مقولات عامة لموضوعات معطاة يقرب الحدس فيما بينها))⁽²⁾ وهنا يعود حسن نظام ليدخل ثنائية بارت في تعاريفات تودوروف، بصورة اعتباطية، هذه الثنائية، تتصل في الحقيقة بنظرية إنتاج الدلالة النصية، وينبغي أن تفهم مصطلحاتها: النص، الآخر، المتعة واللهفة، النص الكتابي والنص القرائي، ومن ثم أنواع القراء، فقط في مجال اشتغالها المفهومي أي سيميوطيقا الدلالة ذات الابعاد الكريستفية والفرويدية، إذ أن مفهوم الآخر، أو((إنتاج المؤلف الحقيقي)) ومفهوم النص أو((إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة)) لا يشكلان، مفهومين، متميزين متقابلين - كما هما عليه في فكريات - عند تودوروف، يقول حسن نظام ((وطبقاً لهذا، ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعاً للشعرية، ذلك أن الآخر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصوصاً لا نهاية))⁽³⁾ في حين أن تودوروف يحدد بوضوح: ((ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، مما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 26.

(2) تودوروف، الشعرية، دار توبيقال للنشر، ص 11.

(3) حسن نظام، مفاهيم الشعرية، ص 34.

الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العمل لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكّن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنّع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية^(١).

3-1-5 أخرج ياكوبسن بتمييزه بين الشعرية poetics والنقد، جميع الدراسات المتصلة بالبحث عن قيم الصدق أو الكيانات الخارج لغوية، أي جميع الدراسات التي تقارب الأدب لا بوصفه أدباً فحسب وإنما كموضوع للدراسات نفسانية أو اجتماعية أو غيرها، لكن إلى أي دوائر العلم تتّمي الشعرية أو بالأحرى ما هي العائلة العلمية التي تحضّنها. فيما "أن اللسانيات هي العلم الشامل" للبني اللغوية من جانب، وبما أن موضوع الشعرية هو الخصائص النوعية للفن اللفظي أو بدقة، الوظيفة الشعرية أينما تجلت. أمّن ((اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات))^(٢)، على الرغم من وجود مجموعة من ((الخواص الشعرية)) لا تتسبّب إلى اللسانيات فحسب، بل تتعدّاها إلى ((مجموع نظرية الدلائل أي إلى السيميوطيقا (او السيميوطيقا)))^(٣).

وبعد ياكوبسن مشكلة النقد الموجه ضد ربط الشعرية باللسانيات، هي نظرته القاصرة إلى اللسانيات نفسها في حصرها بالجملة كحد أقصى للتحليل، وفي حصر اهتمامها بالأسكال اللغوية الخارجية و((جرد الوسائل الوضعية))^(٤) يقول ياكوبسن: ((إذا كان هناك نقاد لازالوا يشكّون في كفاءة اللسانيات على أن تشمل مجال الشعرية، فإني شخصياً أفكّر أن عدم كفاءة اللسانيين ذوي الأفق الضيق في مجال الشعرية لا يعني عدم كفاية العلم اللساني ذاته ومع ذلك فإن كل واحد هنا فهم بشكل نهائي أن لسانياً يضمّ آذانه عن الوظيفة الشعرية للغة كما أن عالماً في الأدب غير مبال بالمشاكل اللسانية وغير مطلع على المناهج اللسانية، على حد

(١) تودوروف، الشعرية، ص 23.

(٢) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 24.

(٣) نفسه، ص 24.

(٤) نفسه، ص 26.

سواء، صورة لمفارقة تاريخية صارخة^(١).

4-1-5 يقسم باختين العلوم إلى نمطين رئيين: العلوم الطبيعية الصرفية التي تتجه بدراستها إلى الأشياء المادية الجامدة، والعلوم الإنسانية التي تتجه إلى الذوات الأخرى، الحية التي توفرها النصوص: ((العلوم الدقيقة هي الشكل المونولوجي monological من المعرفة: إن العقل يتأمل الشيء ويتكلم عنه. هنا يوجد ذات واحدة فقط، الذات التي تعرف (تتأمل) وتتكلم (تقوم بالتلفظ). أمام هذه هناك فقط شيء لاصوت له. لكن الذات لا يمكن دراستها أو فهمها بهذه الطريقة كما لو كانت شيئاً لأنها لا يمكن أن تظل ذاتاً إذا كانت بلا صوت، وبالتالي ليس هناك من معرفة للذات إلا ذلك النوع من المعرفة الحوارية))^(٢) يدلل نص باختين على الطبيعة المختلفة لموضوعي كل من العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، وأية محاولة لإسقاط هذه القسمة تقوم في الحقيقة باستبدال الموضوع الحقيقي للإنسانيات - وخصوصاً الدراسة الأدبية - ((بواقع آخر يزعم أنه فوري وبماش وأكثر ملموسية من موضوع هذه العلوم))^(٣) وقد وقع هذا الاستبدال عند الشكلانين بطريقتين: اختزال النص إلى وجوده المادي - التجريبية الموضوعية - أو تذويت النص في المواقف النفسانية التي تسبق إنتاجه أو تلحقه في استهلاكه وتلقيه - التجريبية الذاتية -، لذا لا يمكن أن تتطابق الشعرية مع اللسانيات، ذلك أنه لا يمكن اختزال ((بنية الكل)) كما يقول باختين في ((بنية الجزء)), فالآخر الأدبي هو ((نوع خاص من العلاقة بين المبدع ومتلقي العمل مرکوز في العمل الأدبي))^(٤) ، لذلك أمكن الحديث عن مجال علمي جديد يتجه لدراسة طبيعة ((العلاقات الحوارية)) القائمة بين مختلف الذوات النصية. أي ما وراء اللسانيات metalinguistics يقول باختين: ((وبطريقة غير نقدية يقوم الشكلانيون باسقاط الخصائص البنائية للأعمال الشعرية على نظام اللغة تماماً كما يعملون على نقل العناصر اللغوية مباشرة وعكسها على البناء الشعري. وهذا يقود، صراحة أو خفاء، إلى توجيه خاطئ للشعرية باتجاه

(1) نفسه، ص 61.

(2) ترددوروف، المبدأ الحواري، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1992، ص 32-33.

(3) نفسه، ص 33.

(4) نفسه، ص 36.

اللسانيات بمقدار صغير أو كبير)⁽¹⁾ إذ أنه لا يمكن مطابقة موضوعهما، فاللسانيات تتوجه للغة باقسامها الفرعية المختلفة في حين تشكل (التلفظات الفردية) والعلاقات الحوارية موضوع ما وراء اللسانيات.

أي أن باختين يحدد موضوع الشعرية بوصفه موضوعاً مختلفاً بصورة نوعية عن موضوع اللسانيات، أي أنه يقع داخل دائرة الأيدولوجيات بوصفها تشكلاً عالمية، وهو ما يلتقي مع دائرة الأنظمة الدالة في السيميوطيقا⁽²⁾.

ومن زاوية أخرى يقوم ريفاتير بانتقاد الشعرية اللسانية، إذ أنها لا تميز ((بين اللغة والأسلوب أو بين العناصر المحايدة والعناصر ذات القيمة الأسلوبية))⁽³⁾، وهو ينطلق، بنقده من مسألة تحديد طبيعة الموضوع الأدبي، وهو نقد مردود من جانب التعريف الوظيفي للأسلوب الأدبي بوصفه تركيزاً على الرسالة نفسها، من غير إحالة على عناصر خارجية مضافة، في حين أن تحديداً ريفاتير، السلوكية الطابع، للأسلوب بوصفه بروزاً لسمات شكلية يشفّرها الباحث لتعويق الآلية التلقائية لوعي المتلقى بالنص⁽⁴⁾، تبقى أمام المشكلة نفسها: الأسلوب واللغة، فإذا ما كان القارئ معياراً اختبارياً - لدى ريفاتير - كفياً بالكشف عن مناطق الأسلوب فهو لا يفي بالكشف عن طبيعته كما أن ثبات السمات الشكلية - أي الأسلوب - في النص الأدبي بشكل تناقض أسلوبي أو تظافر أساليب، يسقط الحاجة إلى معيار القارئ بـاي نوع اختباري كان، ويثبت للتحليل اللسانوي كفاءته في الكشف عن هذه السمات الثابتة، وعلى كل حال فإن اللغة - التي يجب عزلها ابتداءً - من وجهة نظره - تبقى مكشوفة للتحليل اللسانوي كمقدمة ضرورية منطقياً لتعريف الأسلوب.

5-2-1 كانت السمة الرئيسة للوظيفية هي النظر إلى بنية اللغة المتماسكة ذاتياً لا بوصفها عدداً من العناصر غير المترابطة بنوياً وكذلك ((الإقرار بعدد من

(1) نفسه، ص 41، ويفضل تدويره نقل المصطلح الأصلي لباختين ما وراء اللسانيات إلى الفرنسيسة بالمصطلح عبر لسانيات .

(2) سنعود لهذه المسألة - تفصيلاً - في الفصل الثالث من الكتاب.

(3) ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، منشورات سال، 1993 الدار البيضاء ص 17.

(4) نفسه، انظر ص 19-20.

الوظائف التي تنفذها اللغة في المجتمع وتحليل هذه الوظائف)⁽¹⁾ ، وقد طور ياكوبسن مخطط بوهليير لوظائف اللغة الثلاثة: التعبيرية التي ترتكز على المرسل، والمرجعية التي ترتكز على المرجع والإفهامية التي ترتكز على المرسل إليه، وقد فهمت الوظيفة المرجعية التي حددتها بوهليير بطريقتين، فهي تشير إلى التمثيل أي البنية الموضوعية للرسالة كما ذهب تربتسكوي (راجع الفقرة 4-3-1-3) وبذلك تكون مقابلة لوظيفة تعود لبنية الرسالة نفسها وتشكل الموضوع الأمثل للوصف اللساني، هذا من جهة، غير أن ياكوبسن - وهو ما أراده بوهليير - فسر هذه الوظيفة كدال على سياق العملية التواصلية بغض النظر عن ماهية البنية الموضوعية للرسالة. وبما أن الفعل التواصلي يحتاج إلى عناصر أخرى، أمكن لياكوبسن إذن وضع مخطط شامل، إلى حد ما، لعملية التواصل، فهناك، فيما يتم التواصل، قناة اتصال وشفرة أي نظام لغوي يجمع بين المتخاطبين، بحسب المخطط الآتي:⁽²⁾

سياق Context

رسالة Message مرسل إليه Addressee مرسل Addresser

قناة اتصال Contact

شفرة Code

ويمكن توزيع مجموعة الوظائف اللغوية بحسب تمركزها على العنصر المحدد من مخطط التواصل، فتنتهي لدينا ست وظائف رئيسية، على النحو الآتي⁽³⁾ :

مرجعية

تعبيرية (أو انفعالية) شعرية إفهامية (أو نزعية)

تنبئية

ماوراء لغوية

وقد وجهت لمخطط التواصل هذا، مجموعة من الانتقادات، من وجهات نظر مختلفة، غير أنها جمِيعاً تشكو من ضعف في فهم تصورات ياكوبسن، فلا ندرى ما هي الكفاية المصطلحية التي لا يتوفَّر عليها نموذج ياكوبسن - كما يعتقد

(1) ترنس هوكنز، البنية وعلم الإشارة، ص.69.

(2) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص.27.

(3) نفسه، ص.33.

شولز ويتبني حسن ناظم - فكون مصطلح رسالة يشير إلى أمرين مختلفين هما ((المعنى)) من جهة و((الشكل اللفظي)) من جهة أخرى، هو تماماً ما فنده حسن ناظم بقوله: ((والرسالة - حقيقة - إشارة تدل على الصيغة اللفظية ومضمونها الدلالي))^(١) ويتمثل المطعن الآخر في عدم التمييز - داخل إطار مخطط ياكوبسن - بين نوعي الاتصال: الشفهي والكتابي، وهو مردود من جهة أن ياكوبسن لم يحدد لنا طبيعة كل من قناة الاتصال والشفرة، بل جعلها عامة تشمل أنواع الاتصال كافة من دون تمييز، والغريب أن حسن ناظم بعد ((فكرة إيجاد أساس تصنيفي لنموذج الاتصال لدى ياكوبسن، تبدو غير عملية))^(٢) متناسياً أن النموذج عملي في أساسه، إذ يعود إلى نماذج مهندسي الاتصال ونظرية المعلومات التي ازدهرت بعيد الحرب العالمية الثانية^(٣).

ومن المطاعن الأخرى - يذكر حسن ناظم - أن نموذج ياكوبسن ((يسقط من حسابه أو يتتجاهل بعض وظائف أخرى))^(٤) كالوظيفة التجيلية (او التباعدية) التي تؤشر منزلة المتكلم بالنسبة للسامع والوظيفة التوكيدية ((التي درس خصائصها كل من لازيزيوس وتروبتسكوي))^(٥)، وقد كان من الواجب أن نتعرف على طبيعة هاتين الوظيفتين، أي كيفية تشكيلهما لسانياً أو تواصلياً، فالأولى ليست غريبة عن مخطط ياكوبسن بل تحدث عنها كوظيفة مشتقة فإذا ما كان المرسل أعلى مقاماً من المرسل إليه كانت وعظية - بمصطلحات ياكوبسن - ويمكن أن نمثل لها بصيغة الأمر، أما إذا كان المرسل أقل مقاماً كانت التماضية - بمصطلحات ياكوبسن أيضاً - ويمكن التمثيل عليها بصيغ الرجاء.

أما الوظيفة التوكيدية فهي ليست وظيفة تواصيلية بل تستند إلى مستوى أقل من مستويات التواصل اللغوي، فهي متعلقة بالمستوى الفونولوجي، وإن، فإن ياكوبسن نفسه قدم لنا مجموعة متنوعة من هذه الوظائف المتعلقة بالوحدات (راجع

(١) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 92.

(٢) نفسه، ص 92.

(٣) Milka: Ivic, Trends in Linguistics, Mouton, The Hague, Paris, 1970 see. p. 226.

(٤) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 92.

(٥) نفسه، ص 92.

الفقرة 4-3-1-4).

2-2-5 لا توجد الرسائل أحادية الوظيفة، ما دامت للفعل التواصلي دوماً عناصر مختلفة، و((تنوع الرسائل لا يمكن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى، وإنما يمكن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف وتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كل شيء، بالوظيفة المهيمنة))⁽¹⁾ لذا أمكن القول بان الوظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده كما أن الشعر، هو الآخر، لا يقتصر على الوظيفة الشعرية وحدها رغم هيمنتها على بقية الوظائف التي تشارك مع الوظيفة الشعرية بنسب متفاوتة لخلق نظام هرمي للوظائف ولتؤثر هذه الوظائف، أيضاً، خصائص الأجناس الشعرية، وهكذا ف((الشعر الملحمي المركز على ضمير الغائب يفتح المجال بشكل قوي امام مساهمة الوظيفة المرجعية، والشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية وشعر ضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الإهامية، ويتميز بوصفه التماسياً ووعظياً وفق ما إذا كان ضمير المتكلم فيها تابعاً لضمير المخاطب أو وفق ما إذا كان ضمير المخاطب تابعاً لضمير المتكلم))⁽²⁾. كما أن هنالك مجموعة أخرى من الوظائف المستقة كالوظيفة السحرية أو التعزيمية إذ يتم نقل موضوع غائب إلى مخاطب مباشر، مثلاً الصيغة: ((يا ملك الانهار))⁽³⁾.

تركز الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية - كما أسمتها ماري - على انفعالات المتكلم وموافقه بازاء ما يتحدث عنه، ((وتمثل صيغة التعجب، في اللغة، الطبقة الانفعالية الحالصة))⁽⁴⁾ في حين ((يجد التوجّه نحو المرسل إليه، أي الوظيفة الإهامية، تعبيره النحوی الأكثر خلوصاً في النداء والأمر))⁽⁵⁾، وكذلك بعض الصيغ الخبرية ذات المؤدى الإنساني. كما أن التركيز على قنوات الاتصال للتأكد من سلامة الاتصال وتمديده أو فصمه يؤدي إلى الوظيفة الانتباھية - باصطلاح

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 28.

(2) نـ 32، 36.

(3) نفسه، انظر ص(٤)، وينبغى ملاحظة أن التعزيم يشترك مع الشعر في صفة الغموض غير أنه يختلف عنه في كونه عـ يا بسورة مباشرة أي أن الساحر يهدف إلى تغيير أمر ما لأغراض محددة.

(4) نفسه، ص 28.

(5) نفسه، ص 29.

مالينوفسكي - وتعطينا الصيغ الطقوسية امثلة كثيرة لهذه الوظيفة. ويقتبس ياكوبسن من كارناب التمييز المنطقي بين الموضوع المعطى واللغة التي تصفه، يقول كارناب: ((من أجل أن نتحدث عن اللغة الموضوع فإننا بحاجة إلى لغة ماورائية))⁽¹⁾ أي ما وراء اللغة، وتفتقر الوظيفة الماورة لغوية على الوصف العلمي بل ((تلعب دورا هاما في اللغة اليومية)) كما ((ان كل سيرورة تعلم، وخاصة اكتساب الطفل للغة الأم، تلجم بكثره إلى مثل هذه العمليات الميتالسانية))⁽²⁾، أي الماورة لغوية. أما فيما يتصل بالوظيفة الشعرية فتم عن طريق ((استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص))⁽³⁾.

3-2-3 لا توجد العوامل الستة لعملية التواصل، أحادية وغير قابلة للتجزيء بل تتفرع، هي الأخرى، إلى مجموعة عوامل فرعية، فمثلا ((في نص أدبي، هنالك تمييز بين المؤلف والقارئ، والقارئ أيضاً توزع على عدة متكلمين))⁽⁴⁾، كما أن المرجع (وهو ما فضله ياكوبسن نفسه على المصطلح الغامض سياق context) متبدل ومتعدد بتتنوع أدوار المتخاطبين فكل يتحدث عن مرجعه، أو كما يوسع باختين تحديده لمفهوم السياق ((دعنا نوافق على استخدام الكلمة المألوفة لنا وضع situation للدلالة المتضمنة في الجزء اللفظي الخارجي من التلفظ: وكذلك على فضاء النطق وزمانه "أين ومتى"، وموضع التلفظ أو موضوعته "أي عم يتكلم"، وعلاقة المتحاورين بما يحدث "التقييم"))⁽⁵⁾. هذا إذا كانت العملية التواصلية مباشرة أي تضمن حضور المرسل والمرسل إليه، فكيف الحال بأعمال الأدب المكتوبة التي تعلق حضور صاحب الرسالة ليقي المرجع متزقا (أي غير محدد تماما) في أذهان القراء. وياكوبسن نفسه يتحدث عن نوعين مختلفين من الأرجاع

(1) كمال أبو ديب: في النقد الأدبي الجديد، في مجلة الأقلام العدد 8 1990، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ص 12.

(2) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 31.

(3) نفسه، ص 31.

(4) Linda R. Waugh; the poetic Function and The nature of Language, in:

Jakobson, Verbal Art, Verbal time, Verbal sign, sec. p. 144.

وكذلك ياكوبسن، قضايا الشعرية، انظر ص 51.

(5) تودوروف، المبدأ الحواري، ص 61.

reference. في علاقته بالرسالة:

١. الدائرة circularity وهو يتفرع أيضاً إلى نمطين:

أ- ر/ر، حيث ترجع فيه الرسالة إلى رسالة أخرى وتشير إليها كالاقتباسات إذ تتحقق فيها رسالة معينة برسالة أخرى.

ب- ش/ش، وترجع فيه الشفرة إلى شفرة أخرى ومثال هذا النمط اسماء العلم proper names بصفة خاصة.

٢. التداخل overlapping وهو أيضاً في نمطين: -

أ- ر/ش، ترجع فيه الرسالة إلى الشفرة وتشير إليها، ويتسم الوصف الماورة لغوي للعلوم كافة بهذا النوع من الارجاع، ففي قولنا ((الفرخ ابن البط)) تشير فيه الرسالة إلى الشفرة التي تعادل بين الفرق من جهة وابن البط من جهة أخرى، أي تحول إلى ماورة لغة فحسب.

ب- ش/ر، ترجع الشفرة في هذا النمط إلى الرسالة وهو ما يميز استعمال أدوات الوصل في اللغة أو المحولات shifters كما يسمى بها ياكوبسن، إذ لا يمكن معرفة شفراتها ومعناها إلا بالرجوع إلى الرسالة. مثل ((أنا)) و((الآن)) و((هنا)) وهي ((مفاهيم علاقيّة)) أو ((نحوية)) خالصة كما دعاها ياكوبسن^(١).

١-٣-٥ كيف تتشكل الوظيفة الشعرية للرسالة وبعبارة ياكوبسن ما المعيار اللساني الذي يعرفنا على طبيعة هذه الوظيفة ؟ فبحسب مبادئ كراسيفسكي - التي تبنّاها سوسور هنالك نمطان من العلاقات بين وحدات اللغة، علاقات مشابهة similarity وهي العلاقات الإيحائية بين وحدات حاضرة وأخرى غائبة، يستدعيها عامل المشابهة في الذهن وعلاقات مجاورة Contiguity وهي العلاقات المستاكمية - باصطلاح سوسور - التي ترتبط عبرها الوحدات الحاضرة فيما بينها. وقد عمّم

(1) Linda R. Waugh :Roman Jakobson's science of Language, see. p. 24, also Holenstein: Roman Jakobson's approach to Language, see. p. p. 162&193.

كذلك ياكوبسن، قضايا الشعرية، انظر ص ٥١، إذ يعد الرسائل الشعرية نوعاً من الاقتباس أي النمط الأول من النوع الدائري (ر/ر) وعلى أية حال فهومنة الوظيفة الشعرية على المرجعية ((لاتضمن الإحالات)) بل تجعلها غامضة ويناسب هذه الرسائل المزدوجة المعنى ((مرسل مزدوج)) و((متلق مزدوج)) وحتى ((مرجع مزدوج)).

ياكوبسن هذين النمطين على جميع الفعاليات الرمزية في التواصل البشري⁽¹⁾. وقد نتج عنهما محوران يعملان معاً في السلوك اللغوي والرمزي، غير أن واحداً من النمطين هو المهيمن دائماً ((تحت تأثير نسق ثقافي ما، أو شخصية ((المتاج)) أو الأسلوب اللغطي (اللغوي)))⁽²⁾ وعلى وفق المحورين يمكن توزيع الخصائص المحددة للفعل الكلامي⁽³⁾:

المحور الاستاكمي (الخطي)	المحور الاستبدالي
التأليف	الاختيار
النسخ	الاستبدال
المجاورة	المشابهة
الكتابية	الاستعارة

حيث ((أن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل (التكافؤ / م) والمشابهة والمغایرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل (التكافؤ - م) لمحور الاختيار على محور التأليف. ويرفع التماثل (التكافؤ - م) إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتواالية))⁽⁴⁾.

وتقف الوظيفة المعاوراء لغوية metalingual على الضد من الوظيفة الشعرية، على الرغم من أنهما الاثنين تستعملان مبدأ التكافؤ equivalence نفسه (أي $A = A \leftrightarrow A$) ويكمّن هذا التعارض في أن المتواالية، في ما وراء اللغة، تستعمل لبناء معادلة ((بينما المعادلة هي التي تستخدم، في الشعر لبناء متواالية))⁽⁵⁾.

3-2-5 لكي فهم الآلية، التي يعمل على وفقها مبدأ التكافؤ سنسعّي

المخطط الآتي⁽⁶⁾:

(1) كمال أبو ديب، في النقد الأدبي الجديد، انظر ص 14.

(2) نفسه، ص 13.

(3) Holenstein: Roman Jakobson's approach to Language, p. 139.

(4) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 33.

(5) نفسه، ص 34.

(6) Roland Posner; Rational discourse and poetic communication, Barlin, New York, mouton, 1982, see p. p. 132-133.



إذ تصاغ المتالية النصية عن طريق اختيار مجموعة من المكونات المتكافئة (المحور العمودي) واسقاطها على (المحور الأفقي) محددة بعلاقات المجاورة والتأليف. إذ أن كلمة (راهب) ترتبط إيحائياً بالكلمة ((رهيب)) إذ تتشابهان في شكلهما الصوتي وبوضعهما في متالية، ((راهب رهيب)), تكون قد طبقنا قانون اللغة الشعرية: التكافؤ وبحسب ياكوبسن فإن مبدأ المتشابهة ونموذجه الاستعارة يشكل أساس الشعر في حين تسود التشتت العلاقات الكنائية القائمة على مبدأ المجاورة⁽¹⁾. وهنالك أنواع عديدة من التكافؤات الشعرية، إذ يمكن أن يتساوى مقطع مع آخر في المتواالية نفسها أو نبران للكلمتين متتابعين أو الطول التنجيمي المحدد لمقطع مع آخر، وغيرها⁽²⁾.

3-3-5 يستلزم مبدأ التكافؤ في النظم، الوظيفة الشعرية، على الرغم من كونه يتجاوز حدود الشعر، ويستعيد ياكوبسن تعريف هوبيكتس للنظم باعتباره

(1) ينبغي التنبيه على عدم الخلط بين ثنائية السنکروني / الدياکرونی وثنائية الستاكمي / البراديمي الذي وقع فيه ترنس هوكز، إذ يقول: «إن تضاد الاستعارة والكنائية يمثل في الواقع جوهر التضاد الكلي بين الصيغة التزامنية *synchronous* للغة (علاقاتها العمودية الآتية المتراجدة سوية) والصيغة التعاقبة (علاقاتها الاطرادية الخطية المتsequente المتسلسلة)» هوكز، البنية وعلم الإشارة، ص 17.

(2) posner; Rational discourse and poetic communication, see p. 134.

((خطابا يكرر كليا أو جزئيا نفس الصورة الصوتية))⁽¹⁾.

فهناك - حسب ياكوبسن - ثلاثة أنماط رئيسة للنظم، هي النظم المقطعي إذ نجد فيه تعارضا يتكرر في كل المقاطع ((بين النتوء العالي نسبيا والمنخفض نسبيا لمختلف فقرات المتواالية الفونيمية))⁽²⁾، فتشكل قمة المقطع فونيمات بارزة تتعارض داخل كل مقطع مع فونيمات هامشية وغير مقطعة، ويكون عدد القمم (الфонيمات المقطعة) ثابتة في سلسلة محددة عروضيا.

ويتشكل التعارض بين البروز وانعدامه في النظم النبri ((باللجوء إلى التمييز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة))، وعلى الرغم من أن غالبية نماذج النظم النبri تستفيد من التعارض ((بين المقاطع العاملة لنبر الكلمة والمقطاع غير العاملة له))⁽³⁾، فإن هناك تنوعات أخرى تستعمل نبر التركيب (أو نبر الجملة).

ويستفيد النظم الكمي (الزموني) من التعارض القائم بين المقاطع الطويلة والقصيرة، ((باعتبارها، على التوالي، بارزة وغير بارزة، وتتضمن هذا التباين، عادة، مراكز المقاطع، تلك المراكز الطويلة والقصيرة على المستوى الفونولوجي))⁽⁴⁾، ويمكن أن نردد إلى هذه النماذج الرئيسية مجموعة من التنوعات النظمية المشتقة (النظم المنغمي الصيني كتنوع على النظم الكمي، وألغاز أيفيك كتنوع على النظم النبri)، إذن، ينبغي أن يكون ثمة تعارض، داخل كل نظام عروضي، بين ((قمم المقطع وهوامشه "النظم المقطعي")) أو على أساس ((المستوى النسبي للقمم (النظم النبri) أو على الطول النسبي للقمم المقطعة أو للمقاطع التامة (النظم الكمي)))⁽⁵⁾. غير أنه كثيرا ما توجد النماذج النظمية مزدوجة أي تتركب من نوعين أساسيين - النظم النبri مع النظم المقطعي - مثلا، فيتألف التعارض فيها من التكرار اللازم لمنحين: المقطعي الذي يتكون ((من فونيمات نووية على القمة ويكون عادة من فونيمات هامشية في منخفضات الموجة. أما في ما يتعلق

(1) ياكوبسن، فضايا الشعرية، ص 34.

(2) نفسه، ص 35.

(3) نفسه، ص 36.

(4) نفسه، ص 36.

(5) نفسه، ص 37.

بالم矜نى النبri الذي يتراكب مع الم矜نى المقطعي، فإنه يجعل المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة، كقاعدة عامة، تتناوب على القمم وفي المتخضات على التوازي^(١).

4-3-4 لا يتحقق مبدأ التكافؤ، فقط، في المتوازيات الصوتية، فالمتوازيات الدلالية تنزع أيضاً - كما رأينا - إلى تحقيق هذا المبدأ الشعري عن طريق ((تراكم المشابهة مع المجاورة)) حيث يكشف لنا تحليل الشعر على المستويات المتعددة: الفونولوجية والمورفولوجية والتركيبية والمعجمية، بواسطة اختلافات دالة في مستويات أخرى^(٢)، فلا تحلل الفافية - مثلاً - من زاوية الصوت فحسب، بل ومن زاوية العلاقات الدلالية أيضاً، فقد تنتهي إلى مقوله صرفية واحدة غير أنها تختلف تركيبياً، وهي فضلاً عن ذلك، حالة مكتفة ((لمسألة أكثر عمومية، بل ويمكنا القول إنها حالة خاصة لمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي))^(٣)، غير أن ياكوبسن كثيراً ما يستند إلى ما يخشاه، أي ((الاستدلال التأملي)) بدلاً عن ((المسوغ التجربى)) في معالجة العلاقة بين الصوت والمعنى، إذ ما هو المعيار التجربى الذي يحدد أن مجموعة متباعدة من الفونيمات داخل نسيج صوتي شعري تعمل ك((تيار خفي للدلالة)) كما يعبر الآن بو^(٤).

4-4-1 يحاول حسن ناظم - استناداً إلى جونثان كلر ابطال اهلية الشعرية اللسانية لياكوبسن عن طريق المصادر على المطلوب، يقول ((ليس من الأكيد أن التحليل اللساني قادر على أن يكشف أشكالاً شعرية دقيقة، ذلك أنه ليس هناك نوع من التنظيم الشكلي لا يمكن أن يوجد في قصيدة معينة))^(٥)، مما دامت كل قصيدة توفر على خصائص منظمة شكلياً أمكن إثبات جداره الشعرية اللسانية هذه بوصفها علماً للخصائص المميزة التي تفرق الشعر عما سواه، ونجد في موضوع التوازي، اطراداً للمبدأ المكون للموظفة الشعرية، أي التكافؤ حيث يتجاوز - هنا - ((مهمته

(1) نفسه، ص 38.

(2) نفسه، ص 48.

(3) نفسه، ص 47.

(4) نفسه، ص 54.

(5) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 105.

الممحصورة في محور الاختيار ليضطلع بدور أساسي آخر في محور التأليف، إنه ارتقاء التماثل (التكافؤ - م) إلى رتبة المكون لمتواليات لغوية فنية، أي متواليات شعرية⁽¹⁾ ، إذ أن ماهية الفن الشعرية تمثل في عودات مكررة للخصائص الفونيمية والمورفيمية والتركيبية والمعجمية والعبارة phrascological نفسها، وذلك بوقوعها في مواضع مترابطة داخل النص لتشكل موضوعاً للوعي⁽²⁾ .

4-5 يميز ياكوبسن - على وفق ساوير - نوعين من المفاهيم: علاقية أو المستوى التركيبية العلاقي، ومادية أو المستوى المعجمي المادي، فالجملتان ((المزارع يذبح البط)) ((الرجل يمسك بالفرخ)) تعملان بحسب نموذج تركيبي واحد ((ولا تختلفان إلا بمظهرهما الخارجي والمادي، إنهم بعبارة أخرى، تعبان بطريقة متماثلة عن مفاهيم علاقية متماثلة))⁽³⁾ ، فإذا ما غيرنا هذا النموذج التركيبية الذي تخضع له بنية الجملتين، من دون تغيير المفاهيم المادية المذكورة أي بدلًا من ((أ يذبح ب)) تكون ((ب تذبح أ))((فإنتا لا نغير المفاهيم المادية المذكورة، وإنما نوع فقط علاقاتها المتبادلة))⁽⁴⁾ .

فالمفاهيم النحوية ينبغي الاستدلال عليها من داخل النظام اللغوي نفسه لا من خارجه، إذ أن تعدد ((المقولات النحوية)) داخل الخطاب اللغوي يعكس - فيما يرى ساوير - ((كتفأتنا لبناء الواقع حسب نماذج صورية متنوعة أكثر مما تعكس قدرتنا الحدسية على الواقع))⁽⁵⁾ وهكذا يكون الاسم تعبيراً لغويًا عن الوجود الواقعي، وتعبير الصفة عن كيفياته في حين يعبر الفعل عن الأحداث، والحال عن كيفياتها. إذن لن تكون الاختلافات اللغوية - كما كشف بثام - إلا فعلاً مستندًا إلى بنية اللغة وحدها وخصوصاً ((الشكل النحوي للخطاب))⁽⁶⁾ ، مما يشير القضية الفلسفية القديمة حول ((القيمة المرجعية)) لهذه الاختلافات أي الثنائية المنطقية:

(1) نفسه، ص 99.

(2) Roman Jakobson ,Selected Writings III, Mouton publishers, 1981, sec. p. 98.

(3) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 63.

(4) نفسه، ص 63.

(5) نفسه، ص 64.

(6) نفسه، ص 65.

المفهوم (المصدق)، فعلى الرغم من وجود مفاهيم لاتحمل (ماصدقًا) معينا كالغول مثلا، إلا أن إثارة المسألة بقصد المفاهيم النحوية أي: هل هناك ((في مستوى لأشعوري مسلمات مشاكلة لصيغة بها؟))⁽¹⁾ يجعل المسألة أكثر تعقيدا، على أية حال، فقد توفرت اللغة الشعرية على مجموعة كبيرة من هذه الاختلافات، عبر توفرها لإمكانيات متنوعة في تطبيق المفاهيم النحوية بشكل مميز، إذ أن تكرار الصور النحوية نفسها إلى جانب الصور الصوتية المتكررة يشكل ((المبدأ المكون للأثر الشعري))⁽²⁾ كما لاحظ هوبنكس. فتكون الجملتان عبارة عن النموذج التركيبي نفسه أي جملة واحدة متكررة رغم اختلافهما من جهة المظهر الخارجي المادي.

4-3-3 لقد أثارت التوازيات التوراتية, biblical وما توفرت عليه القصائد

الفولكلورية الملحمية، انتبه الفيلولوجي مبكرا، فقد قدم روبرت لوث R. Lowth لترجمته لـ(*Isaiah*) المنشورة عام 1778م، وأضعا أسس التحليل المنهجي للنسيج اللغوي للشعر العربي، وقد اقتبس المصطلح: التوازي parallelism لصالح الشعرية يقول لوث: ((إن توافق correspondence أحد الأبيات، أو شطر، مع آخر، هو ما ادعوه بالتوازي، فحين توضع قضية proposition وتلتحق الثانية بها أو ترسم على وفقها، مكافئة أو مقابلة لها، في المعنى، أو متألفة معها في شكل التكوين النحوي، تلكم ادعوها بالأشرطة المتوازية، والكلمات أو العبارات التي تنطبق إحداها على الأخرى في الأشرطة المتواقة، بالأصطلاحات terms المتوازية. ويجب أن تخزل الأشرطة المتوازية إلى ثلاثة أنواع: المتوازيات المترادفة parallel synonymous والمتضادة و Antithetic المتركبة synthetic . ويلاحظ أن الأنواع العديدة من التوازيات هي مختلفة دوما الواحدة مع الأخرى، فيعطي هذا الخليط تنوعاً و مجالاً للتأليف))⁽³⁾. يستغل ياكوبسن هذه الأنواع من التوازي على المستويات الصوتية والدلالية والتركيبة للمتوازيات، فنجد وفرة من التوافقات والانسجامات النحوية تغطي مجمل أقسام الخطاب ك((العدد، الجنس، الحالات الإعرابية، درجات التشبيه، الزمن، الجهة، الصيغة، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول،

(1) نفسه، ص 65.

(2) نفسه، ص 66.

وتوزيع الكلمات إلى مجردة ومحسوسة وحية وغير حية وأسماء جنس وأسماء أعلام، والإثبات والنفي والأفعال المتصرفية والأفعال غير المتصرفية والصفات الضميرية أو أدوات التعريف أو التنكير. وكل أنواع العناصر والأبنية التركيبية⁽¹⁾.

5-5 بقيت الشعرية الوظيفية ذات الطابع اللساني، عموماً، تجزئية ومغلقة على العناصر اللسانية، دونما افتتاح على بقية عناصر الظاهرة الأدبية، ورغم أهمية ثنائية المحور biaxially في معالجة الظاهرة إلا أنها تستلزم آلية إدراكية عامة لمعرفتها، لذا تتطلب العمليات الاستعارية والكتائية، في البنية اللغوية لأي نظام رمزي - كما يتصور ميريل - عمليات إدراكية أخرى للمكونات الخارج لغوية وللمعلم الثقافي العامة، فيكون ((التوازي والتتابع sequentiality (النمطان المعرفيان المتكاملان للتنظيم) متجانسين مع الاستعارة والكتائية (النمطين المتكاملين لتنظيم وترتيب كيانات النظام الرمزي العالمي system من عناصر معجمية))⁽²⁾ أولية.

كما أن حصر العمليات المجازية بقطبي الاستعارة والكتائية، هو اختزال لا تبرره وقائع اللغة الشعرية وتنوعاتها العديدة، ويشير نقد ريفاتير لممارسات ياكوبسن فشلها فيربط بين المستويات الصوتية والدلالية، فالتقديم الإحصائي الكمي وتدقيق المواضع البنوية للمستوى الصوتي يقلل من أهمية المستوى الدلالي ويجعله لاحقاً للمستوى الصوتي التركيب⁽³⁾، لذلك اقترح جان كلود كوكو Jean-Claude Coque إعادة توزيع التوازي على المستويات كافة:

1. التوازي النحوى.
2. التوازي العرفي -البلاغي.
3. التوازي الصوتي والإيقاعي.
4. التوازي الدلالي⁽⁴⁾.

مع هذا بالإمكان وصف شعرية ياكوبسن، بكونها شعرية تزامنية

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 71.

(2) Floyd Merrell ;A semiotic theory of texts, Mouton de Gruter, 1985 p. 117.

(3) Christine Brooke-Rose; structural Analysis of pound's usura Canto, Mouton, the Hague-Paris, 1976. see. p. 2.

(4) Ibid, see. p. 6.

تهتم بقوانين الخطاب الأدبي - أي المبدأ المكون للوظيفة الشعرية - بمختلف تمثيلاته، في حقبة معينة فهي تدرس حالة خطاب أدبي معين، إذ أن ياكوبسن نفسه يعد الشعرية بوصفها فرعاً من اللسانيات منقسمة إلى شعرية تزامنية وشعرية دياكرونية^١.

موکاروفسکی - شعرية الأئمة - التفعيل

١-٥-١ إذا كانت شعرية ياكوبسن، ذات طابع تزامني، وهي على أية حال، تطوير للمفهوم الشكلاني الأول عن اللغة الشعرية - راجع الفقرة (٣-٢-١)، فقد امتازت شعرية موکاروفسکي بابعاد دياکرونية، بوصفها تطويرا جشطالتي للمفهوم الشكلاني الثاني عن اللغة الشعرية - راجع الفقرة (٣-٢-٢) - فعلى عكس الميل الميكانيكية التجريبية للشكلانية الروسية - على الأقل في مراحلها الأولى - فإن بنية موکاروفسکي - ومدرسة براغ عموما - جدلية^(٢)، فقد اغتها مؤثرات مهمة تمتد من الفلسفة اللغوية والفيئومينولوجيا الهوسرلية وخصوصا من طرف تلميذه رومان انجاردن، مرورا بأفكار كل من ماكس دسوار وإيميل اوتنز، القاضية بالتمييز بين الجماليات وعلم الفن، وكذلك ما قام به بردكرستيانن من تميز بين العمل الفني والموضوع الجمالي، وأخيرا استوحي موکاروفسکي من فلسفة كاسير الرمزية، مشروعه السيميوطيقي العام فـ(كان التقاء التحليلات الفنية التي قام بها الروس مع النظم الفلسفية التي جاء بها الألمان هو العامل الحاسم)^(٣) في بلورة الفكر البنوي لموکاروفسکي.

فيتمكن تلخيص المؤشرات الرئيسية لشرعية براغ الوظيفية في ثلاثة عوامل:

- أ. تراث الشكلانية الروسية، وخصوصاً البحث عن أساس علمية للمميزات الخاصة لغة الشعرية، مع تخلص التحليل من الروح المادية الميكانيكية والتجريبية التي طبعت الشكلانية المبكرة بطبعها.
 2. التراث الفلسفى الألماني، ممثلاً بالفينو مينولوجيا والفلسفة الرمزية لكايسير

(١) ياكوبين، قضايا الشعريّة، انظر، ص ٢٦.

(2) رينيه ويليك، النظرية الأدبية والإستطيقا عند مدرسة براغ، في مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية بغداد، العدد اسنته 1988، انظر ص 6.

.7، ص (٣)

مع تخفيف النزعة الكانطية لهذه الأخيرة، وكذلك الجماليات الفلسفية، ونجد هذا المؤثر لدى موكاروفسكي بصفة خاصة.

3. تراث الرمزية الفرنسية، ممثلة بتفوهات بودلير وفاليري ومالارمي وهوبكنس وهو ما يميز ياكوبسن.

وقد اندمجت شعرية موكاروفسكي بمشروع شامل للدراسة أنظمة العلامة ذات الوظيفة الجمالية أي أنه يرمي إلى إنشاء سيميويطيقاً جمالية ترافق ما نسميه بالشعرية الوظيفية فهي تبحث، قبل كل شيء، في حدود الاختلاف والتمايز بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية standard يقول موكاروفسكي: ((تهتم نظرية اللغة الشعرية في المقام الأول بوجوه الاختلاف بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، في حين تهتم نظرية اللغة المعيارية - أساسا - بوجوه التشابه بينهما))⁽¹⁾، فتكون الشعرية - أو نظرية اللغة الشعرية بتعبيره- كشفاً عن المميزات الخاصة الموظفة في اللغة الشعرية التي تملك تأثيراً جمالياً حيث تعد هذه الخاصية ((فعلياً الخاصة الأساسية للفن))⁽²⁾ ، لذا لزم أن تكون الشعرية دراسة متمحورة حول الوظيفة الجمالية للغة الشعرية داخل الأعمال الفنية التي تملك قصصيتها الخاصة، إذ أن كل مكون جمالي يقع خارج العمل الفني، هو عنصر غير متشكل جمالياً، بل هو خاضع لمعايير خارجي متغير.

1-5-2 اتجه أسلوبيو براج وخصوصاً هافرانيك وماشيوس إلى دراسة الأساليب اليومية والعلمية، غير أن موكاروفسكي اهتم أساساً باللغة الشعرية أو التواصل الجمالي بصفة عامة أي الشعرية poetics التي اعتبرت ((الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية))⁽³⁾.

وتتحدد المكونات فوق- الجمالية supra-aesthetic بوظيفتها التواصلية، غير

(1) يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، في مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول 1984، القاهرة، ص 41.

(2) Jan Mukarovsky: Aesthetic function and value as social facts, in: Raman Selden(ed.): the theory of criticism, p. 261.

(3)) Lubomir Dolezel and Jiri Kraus: Prague school stylistics, in: B-Kachru and H. F. W. Stahlke, (ed.): current trends in stylistics, linguistic research, Inc. Edmonton and Carbondale, 1972, p. 370.

أن قصد المؤلف في التركيز على المكونات الجمالية للرسائل، يعزل هذه المكونات عن سياقها التواصلي، لتبتعد داخل العمل الأدبي بوساطة مجموعة علاقات منتظمة، ولهذا فإن موکاروفسکی يميز بين نوعين من المكونات الجمالية:

1. مكونات جمالية مبنية داخل العمل الأدبي إذ تتحدد بالعلاقات الداخلية للعمل وتخضع لوحدة العمل الكلية. حيث يمكن اعتبارها معاير جمالية بوصفها متجلسة في أعمال أدبية محددة.

2. مكونات جمالية غير مبنية: (الاستعارات، الإيقاع، الجناسات، وغيرها) التي لا توجد متحققة في عمل بعينه فهي تخضع لمعيار خارجي ولا تملك دلالة نصية أو معيارية داخل عمل معين⁽¹⁾.

((فقد أنشأ التركيب synthesis الجدلی لكل من قطبي الجماليات، وظيفتها ومعيارها، القيمة الجمالية للعمل الفني، الذي لا يرمي إلى الفرادة Uniqueness فحسب، بل إلى الثبات فوق - الفردي supra-individual⁽²⁾، ميز موکاروفسکی، بذلك، بين مادة العمل الفني أو ما أسماه العمل - الشيء Work-thing الذي يتضمن المواد التي يتشكل بوسطاتها العمل الفني وبين شكل العمل الفني الذي يرتب هذه المواد في نظام محدد⁽³⁾ .

1-3 ترتبط شعرية موکاروفسکی وجماليتها السيميوطيقية بالتصور الفينومينولوجي للعمل الأدبي وخصوصاً أنطولوجيا العمل الفني - الأدبي لدى إنگاردن، إذ أن وجود العمل الفني لديهما يستند أساساً إلى تفاعل دينامي بين الذات والموضوع، فأنطولوجيا العمل الأدبي - لدى إنگاردن - تبحث عن المظهر الأساسي في العملية الأدبية، فهي تتعلق البحث عن فردية العمل لتركيز على محتوى المفاهيم العامة للعمل الأدبي، أي أنها تسأل عن المتطلبات الضرورية للكل عمل ليحوز عن طريقها على صفة الأدبية⁽⁴⁾ .

(1) Trnka: selected papers, see p. 370.

(2) Ibid: p. p 370 -371.

(3) رینه ویلیک، النظرية الأدبية والاستطيقا عند مدرسة براغ، انظر ص 7.

(4) B. Dzieimidok and p. McCormick: an aesthetics of Roman Ingarden, Kluwer Academic publishers, Nether Lands, see p. 160.

وقد ((وضع إنجلarden، على العكس من أحادية monism هو سير المتعالية، تعددية pluralism أنطولوجية، إذ حاول تعريف البنية الأساسية لكل المواضيع الموجودة والباقية، المكونة للعالم الحيوي للإنسان man's lebenswelt، وقد ميز أربعة أنماط لوجودها: المطلق، والمثالي، والواقعي، والقصدي). وتنسب أعمال الفن الإبداعي إلى النمط الرابع))⁽¹⁾ فهي مواضيع قصدية تابعة لإرادة الذات المنشئة لها، كما أنها تابعة بوجودها وليس مستقلة تماماً فيكون خلف وجودها موضوعات متغيرات من حيث خواصهما، أي المفاهيم المثالية من جهة، وعلامات الكلمة الواقعية من الجهة الأخرى، فتتجاوز أعمال الفن بذلك كلاً من: الأفعال القصدية والمفاهيم المثالية وعلامات الكلمة الواقعية حيث تشكل هذه فقط أصول نشأة العمل، إذ لا يمكن مطابقة العمل الفني مع أي من هذه الأنماط الوجودية بمفرده.

إذاً العمل الأدبي هو موضوع قصدي، يبدع ويستمر في وجوده اعتماداً على الذوات المدركة له في حين لا تملك المعطيات المادية physicum لوحدها أي فعل أو تأثير فني، جمالي ((وعلى وفق ذلك، فإن عمل الفن الأدبي هو الظاهرة التي يجب أن تنتج باستمرار، عن التبادل الإنtagي noetic - الاستهلاكي noematic بصورة تامة))⁽²⁾ عقلياً أي أن هنالك نوعين من الأفعال القصدية: خالصة أولية تعود للمنتاج الأدبي، وتحدد، هي الأخرى، المفاهيم المثالية والموضوع المادي وهي مبدعة فردياً أو خالصة الإبداع، وأفعال ثانوية، مشتقة، مشتركة بالإبداع فهي تعود إلى المستهلك أيضاً.

وفي ضوء هذه الأنطولوجيا الفينومينولوجية، ركز موکاروفسکی على وعي القارئ أو المدرك للفن لا بوصفه خصيصة فردية محضة وإنما باعتباره القاسم المشترك للتجارب الإدراكية الممكنة للعمل الأدبي في سياق محدد، التي تتتجذر في الشفرات الاجتماعية، لهذا فالعلاقة الأدبية محددة بالسياقات الاجتماعية أي مجموع القواعد المجردة التي تفرض، هي الأخرى، قواعد إجبارية على مجال التأويلات الممكنة للرسالة الأدبية.

(1) Ibid, p. 161.

(2) Ibid: p. 162.

5-2-1 إِذَاً، جعل موکاروفسکی الإيماءة الدلالية للقارئ المدرك، المبدأ المكون للوحدة الدلالية الكلية للعمل الأدبي، ولا تتجاوز هذه الإيماءة بطابع الحال، صفة التبادل الإدراكي أو بين ذاتية inter-subjective للشفرات الاجتماعية إذ أن الذات الإنسانية -على حد تعبير ميرلوبونتي - ((غمورة، من غير أن تلغى، في العالم World))⁽¹⁾. فمشروع موکاروفسکی محدد أساساً بثلاثة أقطاب موجهة:

1. الطبيعة السيميولوجية .

2. دور الذات الفاعلة وظيفياً.

3. الخواص البنوية للغة الشعرية: أي طبيعة الوظيفة الجمالية للعمل الأدبي وعلاقتها بغيرها من الوظائف داخل العمل نفسه⁽²⁾ .

يقول موکاروفسکی: ((إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن يجب أن تنظر إلى العمل الفني على أنه علامة تشتمل على عناصر ثلاثة: العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى (الموضوع الجمالي) مودع في الوعي الجماعي أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط العلامة والشيء المشار إليه، وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية. ويحمل العنصر الثاني من العناصر التي ذكرناها - وهو المعنى - البنية الخاصة بالعمل الأدبي))⁽³⁾ أي أن مسألة الفن هي، قبل كل شيء مسألة سيميولوجية، تتجاوز فيها العلامات الجمالية كلاً من المعطيات المادية والحالة النفسية الفردية أي المكونات الانفعالية والعاطفية، وموکاروفسکی يقف على الضد من الشكلانية الروسية في احتزالها العمل إلى مواد بنائه أو العمل - الشيء باصطلاحه من جهة وفي ربطها للعمل بالذاتية الممحضة للمدرك، فهو يركز على وجود ((العمل باعتباره موضوعاً جماليًا كائناً في وعي جماعة بأسرها))⁽⁴⁾ أي ما يشكل القاسم المشترك لمجموع إدراكات الفن الممكنة تاريخياً، أي أنه يتوجه على حد قوله نحو: ((المحتوى الشامل للظواهر

(1) Ibid ; p. 164.

(2) صلاح فضل: البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987، انظر ص 124-125.

(3) سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميويطيّات 2، دار إلياس العصرية، ص 126.

(4) نفسه، ص 128-129.

الاجتماعية لمادة معينة)⁽¹⁾ التي تشمل الفلسفات والعلوم والأديان وغيرها. وبدلاً من مثالية إنجاردن الذي أستدأ أدبية العمل إلى تتحققه عبر المفاهيم المثالية التي تشكل أساس العمل الفكرية، فإن موکاروفسكي يشدد على أن عملية التدليل تحدد قصدية القارئ أي قابلية إدراك العمل، ومن ثم فهي محددة بمرحلة معينة بسياق اجتماعي محدد على أن لا تتماهى في تاريخية مباشرة، بل مع ((مجموعة شاملة من التجارب الوجودية للذات، سواء كانت مبدعة أو ذاتاً متقبلة))⁽²⁾.

2-5 يرتبط الموضوع الجمالي بالوظيفة التي ينجزها فهو جزء ضروري من العمل بوصفه قصدية تمثل رد فعل الذات ازاء العالم المحيط به، وعلى أساس هذا الفهم الفينومينولوجي يعكس الموضوع الجمالي في داخله مجموع الواقع الموضوعي، الذي يتنظم، أيضاً، على وفق الصورة التي يخلقها موقف الذات له، لذا وبدلاً من التعلق بذريول هذا الواقع، تسقط الذات وعيها عليه⁽³⁾ من هنا يوجه ياؤوس نقده لموکاروفسكي الذي ((يعرف الوظيفة الجمالية كمبداً مفرغ، بل ومتعال يسمح بتنظيم ودينامية كل الوظائف))⁽⁴⁾ الأخرى ومقصياً الوظيفة التواصلية، في حين أن مدرسة كونستانص الجمالية جذرت الوظيفة الجمالية التي تستدعي الآخر حيث تنفتح على التواصل في آفاقه التاريخية بحاضر تجربة القارئ المجابهة للأدب، وهذه الآفاق، أيضاً، تمكن القارئ من وضع أسئلته التي يجib عليها العمل الأدبي وبذلك تكشف عن الكيفيات التي يدرك بها القارئ المعاصر العمل ويفهمه⁽⁵⁾. ويكمّن الفرق الأساس بين بنية موکاروفسكي وتأويلية ياؤوس أو مدرسة كونستانص عموماً في أهداف كل منها، ففي حين أن موکاروفسكي يسعى لإنشاء شعرية وظيفية - ومن ثم سيميويطica عامة - نجد ياؤوس وآيزر يقدمان

(1) Dziedzidok and McCormick, p. 148.

(2) Ibid ; p. 165.

(3) Ibid, see, p. 169.

(4) هانز روبيير ياؤوس: جمالية التلقى والتواصل الأدبي، في مجلة الفكر العربي المعاصر-ع38 عام 1986، مركز الإنماء القومي - بيروت، ص112.

(5) Hans Robert Jauss: Literary history as achallenge to literary theory, in: Raman Selden, (ed.): The theory of criticism, Longman, Landon, 1988, see p. 210.

مشروعًا تأويلياً أو تأشيراً للمعنى، فهو على أية حال مشروع نceği يمس مقوله النص أكثر مما يمس الخطاب العام لظاهرة الأدب، ومن جهة التاريخ الأدبي، فإن التأويليين ركزوا على مقوله التأثير الأدبي في تشكيل انقطاعات الأدب واتصالاته تاريخياً في الوقت الذي كانت فيه مدرسة براغ - وخاصة موكاروفسكي يقدمون ((تاريخاً فينا بلا أسماء))⁽¹⁾ أي تاريخاً داخلياً للأدب.

اذن، العمل الأدبي هو نظام متعدد الوظائف: جمالية، وإشارية وتعبيرية ووصفية غير أن ما هو مهم فيه هو الوظيفة التي تهيمن على بقية مكوناته ووظائفه، فضلاً عن أن الوظيفة الجمالية كثيراً ما تؤدي دوراً مهماً في التركيز على موضوع معين للتداخل مع وظيفة أخرى في تحديد النوع الفني وطبيعته وهكذا نجد تزاوج الوظيفتين الجمالية والشهوية (الإيروتية) erotic في فن الأزياء النسائية⁽²⁾.

وقد انتهى صدوق نور الدين بمقارنة لمفاهيم كل من موكاروفسكي وباختين عن اللغة الشعرية إلى أن موكاروفسكي اقرَّ على العكس من باختين بقابلية اشتغال القصيدة على ((لغات أخرى وبنى غير أدبية اطلاقاً))⁽³⁾. وهو استنتاج خطأ تماماً ذلك أن كلاً منهما يتحدث عن مسألة خاصة بتصوراته، ففي الوقت الذي يتحدث فيه باختين عن لغات وتعدد أصوات: مجموعة مواقف ووجهات نظر متعددة، علاقات حوارية، لهجات هجينة، لهجات طبقية ومهنية تعود إلى العالم الروائي مقابل أحادية اللغة الشعرية حيث يقف خلفها صوت الشاعر وحده، فإن موكاروفسكي بالمقابل يتحدث عن تعددية الوظائف داخل العمل الشعري من جهة، وتواجد اللغة الشعرية واللغة المعيارية معاً في العمل الشعري.

3-1 ما الكيفية التي تتحقق بها الوظيفة الجمالية؟ أو ما طبيعة اللغة الشعرية؟ لا يمكن ابتداءً، عد اللغة الشعرية مطابقة للزخرف البلاغي واللغة الانفعالية المؤثرة، بل أن غايتها تكمن فقط وراء ((خلق قيم فوق شخصية وذات

(1) رينيه ويليك: النظرية الأدبية والإستطيقا عند مدرسة براغ، ص 10.

(2) Mukarovsky: Aesthetic function, in: Raman Selden, see p. 264.

(3) صدوق نور الدين: لغة الشعر بين موكاروفسكي وباختين في مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد 7 / 1989 ص 133.

ديمومة⁽¹⁾) كما أن ((الطبيعة المجازية ليست سمة مائزة للغة الشعرية بشكل غير مشروط)).⁽²⁾ وجب، من ثم، تحديد اللغة الشعرية وظيفياً بوصفها مؤثرة جمالياً عبر توجهها إلى شكل التعبير نفسه، ومعلقة القيمة التواصيلية للعمل، على الرغم من كونها نظاماً سيميوطيقياً دالاً غير أن الفرق بين الظاهرة الجمالية الشعرية والظاهرة التوصيلية هو الطبيعة القصدية لكل منها فلن يكون السؤال عن قيمة العلاقة بين العمل والواقع دالة بالنسبة إلى اللغة الشعرية وأعمال الفن عموماً (ذلك لأن العمل الفني لا يشير إلى الواقع ملموس محدود، بل يشير إلى عدة أشكال للواقع، على نحو لا يغدو معه الواقع ثابتاً)).⁽³⁾

وليست القيم فوق الشخصية التي تخلقها اللغة الشعرية، مرجعية اللغة كما ظن صدوق نور الدين، بل الطبيعة السيميوطيقية للغة الشعرية أي كونها تتجاوز المحتوى الفردي للإدراك لتصب في مجموع الإدراكات الممكنة في سياق اجتماعي تاريخي معين. (اذ تتجابه مقاصد المؤلف والمتلقين لتشكيل الموضوع الجمالي للعمل الذي يدرك فعلياً عبر آليتين) -

1. افقياً: حيث تتبع المكونات خطياً، فيتلو الصوت صوتاً آخر والجملة جملة أخرى.

2. رأسياً أو عمودياً: إذ تراكب المكونات في العمل هرمياً من أدنى مستوى في أسفل القاعدة حتى رأس الهرم.⁽⁴⁾

تشبه هاتان الآليتان نمطي قراءة ريفاتير السيميوطيقية، ففي كل فعل قراءة على وفق ريفاتير، تتدخل مرحلتان: استكشافية افقية، وأخرى تأويلية استرجاعية تقوم بالربط بين المكونات التي يحفز بعضها بعضاً وتثير اهتمام القارئ⁽⁵⁾. الفرق هو أن تأويلية ريفاتير سلوكية، خاضعة لنظام المؤثر- الاستجابة، وهي، أيضاً، تعديل لدائرة سبيتزر، فبدلاً من مسك أول جزئية مهمة تصادفنا إبان قراءة العمل، ثم تأويل

(1) نفسه، ص 125.

(2) نفسه، ص 125.

(3) موکاروفسکی: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص 40.

(4) نفسه، انظر، ص 40.

(5) ميخائيل ريفاتير: سيميوطيقاً الشعر، في مدخل إلى السيميوطيقا، انظر ص 55.

العمل على وفقها، يفرغ ريفاتير استجابة القارئ لمكونات العمل المهمة من مضمونها التقييمي ليجعلها دالاً فحسب على المناطق الأسلوبية الكثيفة بالدلالة والمحددة بالسياق النصي الذي ترد فيه. غير أن ما هو أساس لدى موکاروفسکی هو الإدراك الكلي للعمل الذي يتحقق أفقياً وعمودياً.

2-3-5 تختلف اللغة الشعرية بخصائصها عن اللغة المعيارية (أو اللغة الأدبية الفصحي)، فهي غالباً ما تستعير من اللهجات مادة معجمية كما أن لها قوالب معجمية وتركيبيّة خاصة ((يمكن أن تسمى بالضرائر الشعرية (poetism)⁽¹⁾). غير أن هنالك علاقة أنطولوجية بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية، التي تمثل العنصر المقاوم للغة الشعرية في حدتها المنطقية، إذ تمثل خلفية ((ينعكس عليها التحرير الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل أو - بعبارة أخرى - الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية))⁽²⁾، وحتى إذا كانت العناصر الأمامية المحروفة أكثر من حيث الكم من العناصر الخلفية المعيارية، إذ أن مسألة تحديد أي من العناصر كانت أمامية أم خلفية يعتمد على البنية الكلية للعمل وقددية إنتاج المؤلف وإدراك المتلقى. وعلى أية حال فهذا القانون - الانتهاك - هو ما يحقق للغة شعريتها. على أن موکاروفسکی لا يبقي المسألة متمحضة بتزامن العمل بل يجعل من مبدأ الانتهاك قانوناً بنوياً للتطور والتقييم الأدبي يقول: ((كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتاً في لغة ما كان انتهاكه أكثر تنوعاً، ومن ثم كثرت إمكانيات الانتهاك الشعري في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى، كلما قلَّ الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقلَّ إمكانات الشعر))⁽³⁾ لذلك تتعاقب الحركات الأدبية باعتمادها على مبدأ تفعيل أو احتراق actualization العناصر الأمامية بدرجة عالية أو على العكس، باعتمادها على الدرجة الدنيا⁽⁴⁾.

فعلى وفق موکاروفسکی فإن ما يميز كلاً من هذين النوعين من اللغة هو الوظيفة المستندة إليه ((وظيفة اللغة الشعرية تكمن في الحد الأقصى لأمامية

(1) موکاروفسکی: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص 41.

(2) نفسه، ص 41.

(3) نفسه، ص 42.

(4) L. Dolezel and J. Kraus: Prague school stylistics, see p. 40.

القول. والأمامية Foreground عكس الآلية automatization، أي لا آلية deautomatization الفعل، فكلما كان الفعل آلياً، قلل الوعي في تنفيذه، وكلما كان أمامياً، زاد الوعي تماماً⁽¹⁾ وتقابل اللاآلية أو الإحراق الذي تمارسه اللغة الشعرية نوعين من الأتمة أو الآلية automatism، فمن جهة، ثمة آلية اللغة المعيارية، ومن جهة أخرى، هنالك آلية القانون الشعرية التقليدي، أي مجموعة التقاليد التي رسختها مدرسة شعرية معينة، التي ((أخذت تتحلل بسبب الآلية، عندما لم تعد تدرك بوصفها كلا تماماً لا ينفصل ولا يتجزأ))⁽²⁾ على الرغم من أن هذا القانون الشعري التقليدي يبدو أمامياً بالمقاييس مع اللغة المعيارية، إذا ما انتزع من سياقه النصي ونظر إليه بصورة مجردة وتبادل هاتان الخلفيتان مواقعهما من حيث الأهمية والهيمنة في المراحل المتعاقبة تبعاً لطبيعة الأمامية ((ففي فرات الأمامية القوية للعناصر اللغوية، تكون خلفية قانون اللغة المعيارية هي المهيمنة، في حين يكون القانون التقليدي هو المهيمن في فرات اعتدال الأمامية))⁽³⁾.

3-3-3 اللغة الشعرية، إذاً هي الحد الأقصى من التفعيل أو الإحراق أو الأمامية التي تبرز من بين مكونات العمل الأخرى المتراجعة إلى الخلف background، وتكمم جذور هذا الفهم في علم النفس الجشطالي، إذ تسود العمل مجموعة من العناصر البارزة لتمثيل الموضوع الأهم من بين بقية الموضوعات، وتحدد العناصر البارزة، أيضاً، الصيغة النهائية للصورة ((الجشطالت)) بوصفها نظاماً كلياً من العناصر المتراكطة⁽⁴⁾. ولا يتحقق هذا الحد الأقصى من الأمامية كما ذلك ((إن أمامية أحد المكونات لا بد أن يصحبها بالضرورة آلية أحد المكونات الأخرى أو أكثر))⁽⁵⁾ فتفعيل جميع مكونات العمل تزامنياً، مستحبلة: إذ ستتحول إلى آلية جديدة فحسب.

فما الطرق التي تتوصل بها اللغة الشعرية لتحقيق أمامتها؟ يقول

(1) نفسه، ص 42.

(2) نفسه، ص 43.

(3) نفسه، ص 43.

(4) صلاح فضل: البنائية في النقد الأدبي، انظر ص 123.

(5) موکاروفسکی: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص 42.

موكاروف斯基: إن ((هذه الرسائل في صفتى تماسك الأمامية ونظاميتها حيث يكشف هذا التماسك عن نفسه فيحقيقة أن إعادة صياغة العنصر الأمامي))⁽¹⁾ داخل النص الأدبي يحدث في اتجاه ثابت، فعدم آلية المعانى في أعمال الأدب تتم عبر الاختيار المعجمى أو مرج مناطق متناقضة معجمياً، وعن طريق العلاقات الدلالية الغريبة وغير المألوفة التي ترتبط بها المفردات في سياق محدد.

أما الانتظام فيتم عبر هرمية العلاقات المتداخلة لكل مكونات العمل الأدبي على المستويات كافة وتدرجها من حيث هيمنتها أو ثانويتها. فيكون العنصر المهيمن في رأس هرمية العلاقات ((حيث تقيم كل المكونات الأخرى، سواء كانت أمامية أو غير أمامية، مثل علاقاتها المتداخلة، من وجهة نظر هذا العنصر المهيمن))⁽²⁾ فهو يوجه حركة المجموع ويحدد اتجاه العلاقات المتبادلة للمكونات، فتواءز مستويات النص المختلفة: الصوتية والمعجمية الدلالية والمورفيمية والتركيبية، بصورة دينامية عبر هيمنة العنصر البارز الذي يضمن لنا الطبيعة الكلية للعمل ويخلق من جهة أخرى وحدة العمل الشعري الخاصة التي يمكن تسميتها بـ((الوحدة في التنوع)) إذ ((هي وحدة دينامية، حيث أنها ندرك في الوقت نفسه الانسجام وعدم الانسجام، والتقارب والاختلاف))⁽³⁾ فيكون اتجاه التقارب نحو العنصر المهيمن أي إلى أمامية اللغة الشعرية في حين يتأتى الاختلاف من مقاومة عناصر الخلفية الآلية لعناصر الأمامية الفعالة.

4-5 يمكن القول أن الطابع الفينومينولوجي لشعرية موكاروف斯基 يتجلّى من خلال كشفه للموضوع الجمالي في الوعي وتعليقه لمادية العناصر النصية، والذي يتكشف عبر:

1. مشاركة القراء الفعالة في قصديته.
2. انتماء القراءة لمجموعة الأعراف الاجتماعية التي يظهر فيها العمل.
3. النمط التركيبى الخاص الذى يتكون على وفقه العمل - الشيء.

(1) نفسه، ص42.

(2) نفسه، ص40.

(3) نفسه، ص43.

4. مجمل البنية القصدية الكلية للعمل الأدبي⁽¹⁾.

لذا يختلف تأثير العمل على القراء بحسب كفاءاتهم المتنوعة ومعرفتهم بالشفرة الاجتماعية والأعراف الجمالية، وكذلك باختلاف السياقات التي يتحقق فيها العمل، فهو يختلف من إدراك إلى إدراك بالنسبة إلى القارئ الواحد بعينه، فالمهم إذن هو الموضوع الجمالي وليس العمل - الشيء لوحده.

(1) Dziemidok and McCromick, see p. 174.

**الفصل الثاني
الاتجاه الشكلي**

ديباجة

1- سنعالج هنا، ما أسميه بالشعرية الشكلية، بالمعنى العام لكلمة شكلية، التي تقف بالمقابل من الشعرية الوظيفية، التي عالجناها في الفصل الأول.

وتضم هذه الشعرية الشكلية مجموعة من النظريات المختلفة، فمنها ما هو توليدي في جوهره ومظهره - كما سرر - ومنها ما هو بنوي شكلي، غير توليدي، غير أن الصفة الشكلية تجمع بينهما في إطار واحد يجعل من الصحيح جداً أن ندعوه الاتجاه الشكلي في الشعرية، إذ تتفق هذه النظريات في تركيزها ابتداءً، على شكل الرسالة الشعرية من دون النظر إلى الوظيفة الشعرية من جهة، وتشتق هذه النظريات مفاهيمها بطريقة استنتاجية شكلية اعتماداً على مجموعة من التعريف الأولية المسلم بها، بغض النظر عن الوظائف المناطة بها في اللغة الشعرية من جهة ثانية.

إن الشعرية الشكلية ترحب بإنشاء قواعد شكلية عامة ونسق كلي يعمل بوصفه منطقاً داخلياً مغلاقاً للشعر، يولد النصوص الشعرية ويفسرها في آن واحد ومن ناحية أخرى امتازت هذه النظريات بوصفها نقدية فقدت نوعين من الكفاية: وصفية أو تجريبية وتفسيرية تقوم الأولى على المسع الشامل للمعطيات المدروسة والثانية على تكوين قواعد الشعر.

2- تنطلق هذه الشعرية، من ثم، من تعريف بدهي للأسلوب، فهي توسل بكل معطيات الدروس الأسلوبية، ثم تحاول بناء نظام من المفاهيم المشتقة عن طريق الاستنتاج من مجموعة بدبيهات ومبرهنات، تماماً كما فعل المتناظفة الرياضيون، لذلك بدأنا الفصل بالكشف المعرفي - النشوئي - كما فعلنا في الفصل الأول - عن دائرة الأصول المباشرة، فاستعرضنا بلاغة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في رموزها الكبيرة: (دومارسيس وفونتانيه) فيما يتصل بتصنيف صور البلاغة ثم عرجنا على الأسلوبية الحديثة فوزعنا اتجاهاتها ودرستنا اتجاهين منها (بالي، وسيتزر)، يشكلان النوعين الأساسيين لاتجاهاتها اللاحقة. ثم جاء دور مدرسة كوبنهاجن (الغلوسيماتيفيا) إذ وقفنا عند أهم مفاهيمها وكشفنا عن منظورها المنهجي الشكلي ومسائلها المميزة، فهي تشكل مرجعية مهمة لنشوء المنظور

الشكلي في الشعرية ولا سيما في نظريات جان كوهن وصموئيل ليفن.

كما بسطنا القول في توليدية تشومسكي التحويلية، حيث اقتصرنا على مراحل الخمسينيات وعارضناها - بصورة سريعة - بمرحلة النظرية القياسية - منتصف السبعينيات - ذلك أن النظريات التوليدية، هنا تستقي مفاهيمها من هذه المرحلة فلن يكون مفيدا هنا استعراض مرحلة النظرية القياسية الموسعة أو نظرية الأثر ولا نظرية العامل والربط أي النظريات التي ظهرت أواخر السبعينيات وحتى بداية الثمانينيات، فتشومسكي له مجموعة من النظريات لانظرية واحدة.

3-0 وقد انتخبا اثنين من النظريات الشكلية ممثلة بنظرية جان كوهن وصموئيل ليفن، إذ سوّغنا انتقاءنا هذا بأسباب، أهمها:

أ. الصلاحية الكبيرة لكل من هذه النظريات للتعبير عن المنظور الشكلي بدقة أكثر من غيرها من النظريات، فنظرية المقدرة الشعرية لجونثان كولر، مثلاً، لا تمثل نظرية في الشعرية كهذه النظريات.

ب. تمتاز هذه النظريات بخصوصها في الشعر، فهي ليست فضفاضة لتنطبق على مادة النثر وفنونه، كنظريات غريماس وأوهمان وثورن مثلاً.

ج. كما أنها نظريات متماسكة جداً، للتعبير عن المنظور الشكلي، في إنشاء قواعد للشعر، وبذلك اسقطنا النظريات التي لا تتلمس هذا المنظور في إنشاء قواعد عامة، بل تكتفي بأن تكون أسلوبيات إجرائية فهي مقاربات أقرب للنقد الأدبي منها إلى الشعرية كأسلوبية ريفاتير مثلاً:

الأصول

من البلاغة إلى الأسلوبية:

١- امتازت البلاغة بوصفها فناً، وفي الوقت نفسه، علماً لمعايير ذلك الفن، فهي فن التعبير الأدبي والخطابي (الإيقاعي)، كما أنها المعايير والقواعد التي يتوصل إليها ذلك الفن، وهي أيضاً الوسيلة الإجرائية التي تقوم أساليب الكتاب والنصوص^(١)، ولم تبق البلاغة هي هي، عبر تاريخها الطويل بل مرت بها تطورات عديدة إن من جهة موضوعاتها أو من جهة قواعدها ووسائلها فإذا كانت البلاغة القديمة، بلغة أرسطو وكونتليان فيما يرى جينيت بلغة توازن بين الأجناس، فإن هذا التوازن بدأ مع بداية العصر الوسيط، بالاحتلال، إذ حدث أن تبدلت الأشكال السياسية والاجتماعية كـ((موت المؤسسات الجمهورية)) فاندثرت بذلك الأجناس المرتبطة بها كالجنس الإستشاري وجنس الـ *epidictique*^(٢) وكذلك بلغة الـ *Trivium*^(٣) ((المنسقة بين النحو والجدل)) انحصرت أخيراً في ((دراسة البيان وزخارف الخطاب والتزيينات البلاغية)).^(٤)

وقد ارتبطت البلاغة المعيارية بالمذهب الكلاسيكي، فأصبحت منظمة ومنسقة وهيمنت ((على التفكير الشعري والمنطق)) فـ((اقتفي الأدب توجيهاتها))^(٥) غير أن وضع البلاغة المعيارية تغير كثيراً مع مجئ الرومانطيقية في القرن الثامن عشر، المركزة على جمالية ((العقبالية)) والإبداع الذاتي الحر، فقدت البلاغة تأثيرها على الشعرية والأدب، وادت الرومانطيقية أخيراً ((إلى تدمير أطر البلاغة))^(٦).

(١) بير جIRO: الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء القومي - بيروت، انظر ص 5، وكذلك ص 9.

(*) جنس الإشهار والمحاججة الخطابية.

(**) لغة تعني مكان التقاء ثلاثة من الطرق، أما اصطلاحاً فقد تشكلت في العصر الوسيط من ثلاثة فنون: النحو Grammar والمنطق Logic والبلاغة Rhetoric .

(2) جبار جينيت: البلاغة المقيدة، في العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي بيروت، عدد 7 1989، ص 54.

(3) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، منشورات دراسات، سال ص 15.

(4) بير جIRO: الأسلوب والأسلوبية، ص 20 وكذلك هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، انظر ص 15.

الكلاسيكية بقواعدها المعيارية وبكونها وسيلة لـ((إنماج النصوص حسب قواعد فن معين))⁽¹⁾.

مع ذلك، ورثت البلاغة الجديدة، ولاسيما بلاغة القرن التاسع عشر، عن البلاغة الكلاسيكية الاختزال الذي مافتئت تقدمه باستمرار في اختزال البلاغة العامة إلى بلاغة للأدب فحسب، وهكذا فضلت البلاغة الرومانطيقية النص الأدبي وخصوصاً الشعري على الخطابي والإقناعي فحل هوميروس وفرجيل وراسين محل ديموستي وشيشرون في امثالهما وقياساتها يقول جينيت: ((فالبلاغة تنزع إلى أن تصير في الأساس دراسة للحكم الشعري بالقوة))⁽²⁾.

1-2 إن أهم ميزة امتازت بها البلاغة الأوربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر هي النسق المنطقي الاستنتاجي الذي ورثته عن بلاغة أرسسطو وكولنتليان مروراً بالبلاغة الكلاسيكية، ذلك النسق الذي جعل منها فناً معيارياً، وجدها في قوله وصيغ ثابتة لا توأكب تطور الفن الأدبي وأشكاله المختلفة من جهة والتغير المستمر في النظر إلى الفن من جهة أخرى، كما أن هذا النسق البلاغي ظل محافظاً على اصله النشوئي في تصور الأدب وإنماجه وتحليله مما جعلها تفقد - مع بداية القرن العشرين - صلاحيتها ومشروعيتها كعلم من العلوم فأصبحت جزءاً من الدائرة المنسية من العلوم وتراها لعلوم حل محلها بسميات أخرى كالأسلوبية، ويمتاز هذا النسق البلاغي بدوريته Tautology وقدرته على التصنيف، فهو قادر على تصنيف صور الفن البلاغية من جهة وقدر على تعميم المبدأ التصنيفي ليشمل جميع صور البلاغة القائمة والممكنة بحسب معايير محددة.

1-2-1 وهكذا قدم لنا دومارسيس - في القرن الثامن عشر - في كتاب الاستعارات قائمة بأصناف الصور البلاغية لها قدرة دورية Tautological في رد الصور المختلفة إلى أصناف ثابتة محدودة على وفق معيار المعنى الذي تعطى بموجبه لكلمات دلالة أخرى غير دلالتها الأصلية (أو المعجمية) إذاً وضع دومارسيس - فيما يذهب جينيت - ((عارض الحقيقى والمجازى))⁽³⁾ في

(1) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 16.

(2) جيرار جينيت: البلاغة المقيدة ص 54.

(3) نفسه: ص 54 - 55.

مركز النظرية البلاغية، لتدور أصنافها وأنواعها في فلك هذا التعارض.

وقد كان فوسيوس قد اقترح من قبل تفسير الاستعارات (أو صور البلاغة) على وفق تدرج شبيه بالدرج الاحيائي - المنطقي لدى أرسطو، أي، الأجناس إلى أنواع والأنواع إلى أصناف وهكذا قسم فوسيوس صور البلاغة إلى أربعة أجناس رئيسة: 1. الاستعارة، 2. الكناية، 3. مجاز الكلية، 4. السخرية أو المفارقة، غير أن دومارسيس يختزل هذه القائمة فيجمع بين مجاز الكلية والكناية ((بما أنهما مؤسسان كلاهما معاً على علاقة أو ارتباط (مع "استقلال" في المجاز المرسل) (مجاز الكلية - م) والذي ليس هو علاقة تشابه الاستعارة، ولا علاقة مفارقة السخرية))⁽¹⁾.

وهذا يعني أن دومارسيس يرد جميع الصور البلاغية إلى ثلاثة مبادئ أساسية:

1. المشابهة: وهي العلاقة التي تختص بها الاستعارة وما يتصل بها من صور بلاغية.
 2. المجاورة: وهي العلاقات التي تقوم عليها فنون الكناية ومجاز الكلية.
 3. التعارض: وهي علاقات المفارقة التي تختص بها صور السخرية.
- والى هذه المبادئ الرئيسية الثلاثة، رد دومارسيس قائمة بثمانية عشر صنفًا بلاغياً، وأشار إلى إمكانية ترتيبها بحسب ((الرتبة التي ينبغي أن يأخذها بعضها تجاه البعض الآخر))⁽²⁾.

2-2-1 وسع فونتانيه - في القرن التاسع عشر - حقل البلاغة عند دومارسيس ليشمل الاستعارات وغير الاستعارات، غير أنه اختزل، من جهة أخرى - مجموع صور البلاغة ليتحكم فيها معيار التعويض أو الاستبدال الذي تقوم عليه الاستعارة بدلاً من معيار المعنى عند دومارسيس، فاقصى بذلك مالا يستدعي تعويضاً أو مالا يتشكل على وفق هذا المبدأ، فإذا كان دومارسيس قد اكتفى بدراسة الاستعارات (او المجازات) فإن فونتانيه يدرس المجازات جميماً استعارات وغير

(1) نفسه، ص 56.

(2) نفسه، ص 55.

استعارات. لكن على وفق مبدأ التعويض الاستعاري، كما أن بلاغته امتازت بكونها قامت على مبدأ تصنيف صور البلاغة أيضاً⁽¹⁾.

فرق فونتانيه، على العكس من دومارسيس - بين الكنية ومجاز الكلية من جهة، غير أنه الغى السخرية بوصفها صنفاً قائماً بذاته، وجعلها نوعاً فيرعاها من أنواع الاستعارة أو هي ((استعارة بكلمات عديدة، واذن شبه استعارة))⁽²⁾. فالكنية عنده تعمل بالعلاقة المتبادلة حيث تسمى شيئاً باسم شيء آخر، هو كالأول إلا أنه منفصل عنه، لكن يدين أحدهما للأخر ((بشكل ما، اما بوجوهه بالذات أو بكيفية وجوده))⁽³⁾، فترتَّد مجموعة كبيرة من أخلاط الصور البلاغية لهذه الأجناس الثلاثة الرئيسية:

1. الكنية: ويعود الفضل لفونتانيه في تحديدها تحديداً دقيقاً فهي

على تسعه أنواع:

أ. سببية: ذكر السبب للدلالة على المسبب.

ب. أداتية: ذكر الأداة للدلالة على غرض استعمالها.

ج. مسببية: ذكر المسبب للدلالة على السبب.

د. مجاز الحاوي: ذكر الحاوي للدلالة على ما يحتويه.

هـ. مكانية: ذكر المكان للدلالة على المكين.

وـ. مجاز العلاقة: ذكر العلاقة للدلالة على الشيء الذي تدل عليه.

زـ. جسمية: ذكر أجزاء الجسم للدلالة على ما يرتبط بها من عواطف.

حـ. مجاز السيد أو رب العمل: ذكر السيد للدلالة على ممتلكاته.

طـ. مجاز الشيء: ذكر الشيء للدلالة على من يمتلكه.⁽⁴⁾

2. مجاز الكلية: وقد فصله فونتانيه عن الكنية، على خلاف

(1) نفسه، انظر ص 55.

(2) نفسه: ص 56، في حين أن مجاز الكلية عند دومارسيس هو نوع من أنواع الكنية، انظر ميشال لوغوارن: الاستعارة والمجاز المرسل منشورات عويدات، باريس - بيروت، ص 33، ص 34.

(3) بسام بركة: الصور البينية عند ميشال لوغوارن في مجلة الفكر العربي المعاصر - مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 48-49/1988، انظر ص 25- ص 26.

(4) نفسه: انظر ص 26، وكذلك لوغوارن، انظر ص 32- ص 33.

تحديد دومارسيس له، فجعله قطباً بذاته، فهو يقوم، عنده، على الصلة القوية، بين الشيء والشيء الآخر وليس على العلاقات المتبادلة التي تقوم عليها الكناية لتحديد وجود الشيء أو كيفية وجوده⁽¹⁾.

3. الاستعارة: وتقوم عند فونتانيه على أساس مبدأ التعميض أو الاستبدال، أي علاقات المشابهة التي تمكنا من استبدال اسم باسم آخر.

3-1 وسيختزل فكر الصورة البلاغية في القرن العشرين، هو الآخر، رباعية فوسيوس عن طريق جمع محصلة كل من ثلاثيتي دومارسيس وفونتانيه لإنتاج ثنائية قياسية قوامها التعارض بين نموذج الاستعارة ونموذج الكناية على وفق ما يأتي:

- فوسيوس: الاستعارة، الكناية، المجاز الكلية، السخرية.
- دومارسيس (القرن 18): الاستعارة، الكناية (+مجاز الكلية)، السخرية.
- فونتانيه (القرن 19): الاستعارة (+السخرية)، الكناية، المجاز المرسل.
- فكر القرن العشرين: الاستعارة (+السخرية)، الكناية (+المجاز المرسل).

ويسود هذا الاستقطاب الثنائي - فيما يذهب جينيت - مجمل الفكر اللغوي والبلاغي والنفساني في القرن العشرين⁽²⁾.

1-4-1 فقدت البلاغة، مع التطورات المنهجية في القرن العشرين، أهميتها في تحليل ومعالجة الأدب، فبدأت المنهاجية اللسانية الجديدة -مثلاً - بتوليد علوم فرعية جديدة تدور في فلكها، وقد قطعت صلتها بالنموذج العلمي السابق، وهكذا كانت الأسلوبية العلم الجديد الذي ورث عن البلاغة موقعها، فكانت له مطلق

(1) نفسه: انظر ص 26.

(2) جيرار جينيت: البلاغة المقيدة انظر ص 56، كما نجد ذلك واضحاً في فكر الشكلانيين الروس الذين وضعوا معايير: شعر -استعارة ونشر -كناية، وقد لاحظ جينيت أن التعارض بين التكافؤ والتباين يحيل على المدلولات، عبر علاقة التعميض في الاستعارة (ذهب / قمح) والكناية (حديد / سيف) ويقترن هذا التعارض بالتعارضات اللسانية التي تحيل على الدوال، بين الاستبدال والمركب، والتعادل والتوازي أي البراديم والساناغم.

الشرعية في فحص الأسلوب والقيمة التعبيرية للغة والنصوص وتعريفهما. وقد نشأت الأسلوبية من مصادرين منهجين أساسيين: اللسانيات البنوية من جهة (أسلوبية تشارلس بالي واتباعه) والتحقيق الفيلولوجي للنصوص (ليو سبيتزر واتباعه) مستلهمة روح المرحلة بعلومها الجديدة: التحليل النفسي وعلم الاجتماع والمقاييس الاحصائية.

إن كثيراً من الجدال القائم حول حدود الدراسة الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات والشعرية والنقد الأدبي إن هو إلا عبارة عن لغو اصطلاحي مرة، واختلاف ناتج عن سوء الفهم القائم على عدم توفر حد أولي في التعريفات المناسبة التي ينبغي أن تكون محل إجماع، فإن مشروعية الاختلاف في وجهات النظر ينبغي أن تستند إلى اتفاق على الشيء نفسه الذي هو محل الاختلاف، لا إلى شيئين مختلفين أصلاً.

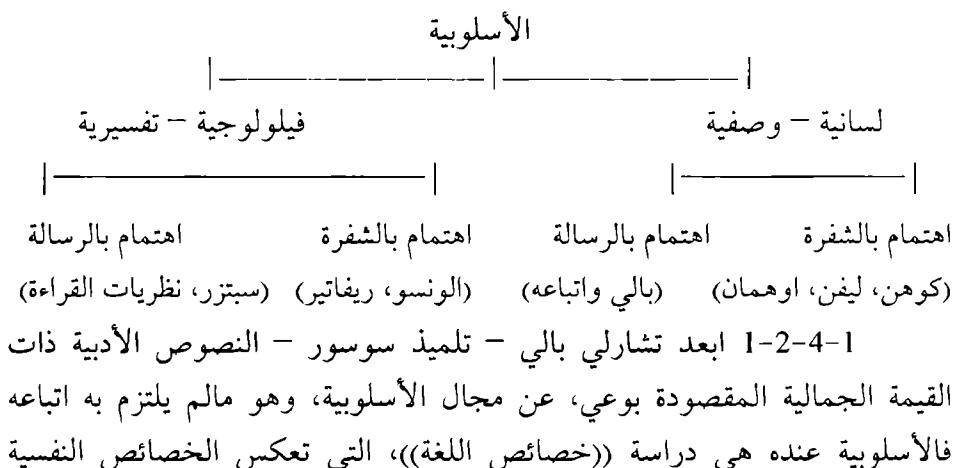
2-4-1 على أية حال، هناك عدد من الباحثين - أمثل بـ Gray B. (1) . فقد اعتبره غراي: ((اختلافاً من اختلافات العلماء، لا يقابله شيء في الواقع)). فضلاً عن التعريفات المختلفة والمتعارضة أحياناً لمفهوم الأسلوب، التي يستند كل منها إلى وجهة نظر محددة. ستتبني في هذا السياق (لأجل تصنيف المقاربـات الأسلوبية) تحديدات هيليس كونتريراس مع تعديلات جوهـرية، فقد ميز بين اللسانـيات والأـسلوبـية على أساس أن اللسانـيات هي إجابة على السؤـال عن الخـصائـص الكـامنة خـلف جـمـيع الأـحدـاث اللـغـوـية أي أنها تهـتم بالـشـفـرات اللـغـوـية، في حين أن الأـسلـوبـية تـجـبـ على السـؤـال عـما يـجـعـلـ منـ الحـدـثـ اللـغـوـيـ المـعـيـنـ مـمـيـزاـ عـنـ غـيـرـهـ منـ الأـحدـاثـ اللـغـوـيـ الأـخـرىـ أيـ أنـهاـ تـهـتمـ بالـرسـائلـ المـتـعـلـقةـ بـهـذـهـ الأـحدـاثـ اللـغـوـيـ (2) . ومنـ جـهـتـناـ نـجـعـلـ لـلـأـسـلـوبـيـ نـفـسـهـاـ اـتـجـاهـينـ رـئـيـسـينـ،ـ أـحـدـهـماـ لـسـانـيـ وـصـفـيـ يـهـتمـ بـالـأـحدـاثـ الـأـسـلـوبـيـ وـيـحـدـدـهـاـ بـنـيـوـيـاـ،ـ فـهـوـ يـشـتـملـ عـلـىـ درـجـةـ عـالـيـةـ مـنـ الـكـفـاءـ الـوـصـفـيـ،ـ وـهـوـ يـنـقـسـمـ إـلـىـ فـرـعـيـنـ عـلـىـ وـقـفـ،ـ ثـنـائـيـةـ الشـفـرـةـ /ـ الرـسـالـةـ،ـ أـيـ إـلـىـ فـرعـ يـهـتمـ بـالـشـفـراتـ الـتـيـ تـكـمـنـ خـلـفـ الـأـحدـاثـ

(1) هـنـرـيـشـ بـلـيـثـ:ـ الـبـلـاغـةـ وـالـأـسـلـوبـيـةـ،ـ صـ33ـ.

(2) Heles Contreras: Stylistics and linguaistics, in: Sol Saborta and Others: Stylistics, Linguistics, and literary criticism, Hispanic Institute, NEWYORK 1961, see p. 23 .

الأسلوبية المميزة من حيث قيمتها التعبيرية والجمالية، وتتدرج تحت هذا النوع
الشعريات الشكلية، كشعرية جان كوهن وصموئيل ليفن وأسلوبية أوهمان التوليدية،
هذا من جهة، وإلى فرع آخر يهتم بالقيمة التعبيرية للرسالة ذاتها بغض النظر عن
تحديد الشفرات التحتية التي يقوم عليها الحدث الأسلوبي، ويندرج مشروع بالي
وابياعه تحت هذا النوع من الأسلوبية. أما الاتجاه الثاني فهو فيلولوجي - تفسيري،
يهتم بتحقيق وتفسير الأحداث الأسلوبية، بمعنى، البحث عن معناها ودلالتها دون
الاقتصار على الوصف البنوي لشفرة الحدث أو رسالته ، وهو الآخر، منقسم إلى
فرعين، أيضاً، على وفق الثنائية الأولى: الشفرة / الرسالة، فيفسر الفرع المهم
بالشفرة، الحدث الأسلوبي ويعين دلالته على وفق هذه الشفرة، ويضم هذا النوع
أسلوبية داماسو الونسو وريفاتير والنقد الأدبي البنوي، في حين يفسر الفرع الآخر
الحدث الأسلوبي على وفق الرسالة ذاتها وخير ممثل له أسلوبية ليوبنتر وبصورة
متطرفة جداً نظريات القراءة ونقد استجابة القارئ في ألمانيا وأمريكا، وسنوجز
تصنيفنا^(١) هذا بالمحظط الآتي:

تصنيفنا^(١) هذا بالمخطط الآتي:



(١) طرح بغير غيره ما يقارب، إلى أحد ما وليس تماماً، تصنيفنا، فهو يتحدث عن نوعين من الدرس الأسلوبى: أسلوبية التعبير: ((وهي عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القدماء)) وأسلوبية الفرد: ((وهي في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها وهي بهذا دراسة تكوينية)) فال الأولى تهم بالبني الداخلية ووظائفها ولهذا فهي وصفية في حين أن الثانية تهم بالأسباب ولذلك فهي تكوينية أو نشوئية، بغير غيره: الأسلوب والأسلوبية، ص 029.

للمتكلمين^(١)، بصورة تلقائية. فالأسلوب هو تدوين اللغة، أي هو العلاقة التي تواشج مابين اللغة نظاماً والكلام إنجازاً، فهو هذه التلقائية التعبيرية الموجودة في الأشكال اللغوية، فلا غرابة إذن في الكشف عن ثبت لغوي بالقيم التعبيرية، إذ ((إن هناك استعداداً طبيعياً يقوم في الشكل بالتعبير عن بعض ثباتات الفكر))^(٢) لكن المشكلة الرئيسية أمام ثبت كهذا، هي نسبية القيمة التعبيرية وعرفية شعورنا بهذه القيم التي يعززها الاستعمال، بالضبط تماماً كما هي الحال في كلمات المحاكاة الصوتية إذ أن كلمة صهيل مثلاً لا يدرك علاقتها شكلها الصوتي بما تشير إليه إلا العربي، لذا فهي نسبية وعرفية، خاصة بنظام لغوي معين.

يعتمد بالي منهج المقارنة بنوعيها الخارجي والداخلي أي مقارنة اللغة ودراستها في ضوء لغات أخرى أو المقارنة داخل اللغة الواحدة بين أشكال لغوية تجمعها علاقة واحدة. ومع ذلك فإذا كانت المقارنة منهجاً يكشف عن درجة الانحراف المولد للقيم الأسلوبية، أي أن ما هو دال في استخدام معين في نص ما، يتجلّى عبر مقارنة هذا الاستخدام في نصوص أخرى غير هذا النص الأدبي^(٣) كما يرى روجرفالر، تساءل، إذن عن المعيار المحدد للانحراف المولد للقيمة الأسلوبية أصلاً، وما الضامن لكون النص الآخر يمثل قاعدة؟ على أية حال، فمنهج المقارنة جسد النموذج المنهجي العلمي المهيمن في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبالي يحذر من تقديم المقارنة الخارجية على الداخلية فيجب أولاً وصف اللغة الأم - قيد الدرس - ومقارنتها داخلياً، ومن ثم تحليلها في ضوء لغات أخرى^(٤). فالمقارنة الداخلية تحديد علاقة اللغة بفكر المتكلمين وموافقهم المختلفة أي علاقة اللغة بالحياة، في حين تكشف لنا المقارنة الخارجية عن البنية العضوية الخاصة باللغة، التي تميزها عن غيرها من اللغات. فالأسلوبية، لا ريب، هي كشف عن الخصائص المميزة للغة واستعمالاتها. والمهم في الأسلوبية هو الكشف عن

(١) تشارلي بالي: علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في: شكري محمد عياد (مترجم): اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض 1985، انظر ص 21.

(٢) بير غورو: الأسلوب والأسلوبية، ص 36.

(٣) Roger Fowler: Linguistic theory and the study of Literature, in: Roger Fowler, (ed.) Essays on style and language, Routledge and Kegan paul – London, 1966, see p. 21-22.

(٤) تشارلي بالي: علم الأسلوب وعلم اللغة العام، انظر ص 46.

((اللواكب)) المحركة لقيم التعبيرية، والمثبتة في الأشكال اللغوية^(١).

وتقع الأسلوبية عند بالي في صنف الدراسات التزامنية إذ أنها لا تبحث عن براهين في المراحل السابقة أو اللاحقة بل هي تعني بجميع مظاهر حياتنا اللغوية (المتن المعجمي، والتركيب القواعدية، والأصوات وتعبيريتها) أي الطبيعة التلقائية للتعبير اللغوي.^(٢)

١-٤-٢-٢ تعامل التحليل الأسلوبي، بصفة عامة مع ثلاثة عناصر رئيسة:

١. العنصر اللغوي حيث يدرس شفرات لغة النص.

٢. العنصر المنفي الذي يكشف عن مقولات خارج اللغة، ذات علاقة بالنص الأدبي، كالمؤلف والقاريء والمواقف الاجتماعية - التاريخية.

٣. العنصر الجمالي الذي يتجلّى عن طريق آثار النص في القاريء واحكام القيمة المنصبة على النص^(٣).

وقد أرجع ليوبوليتزر الأسلوب إلى النص الأدبي وكشف عنه، عن طريق التأويل الفيلولوجي منهجا وأرجعه إلى المؤلف، منشأ، يقول: ((إن فكر المؤلف عبارة عن نوع آخر من النظام الشمسي، وكل الأشياء مشدودة إلى مداره: فاللغة والعقيدة، إلى آخره، ليست إلا كواكب تابعة لهذه الهوية، أي لفكر الكاتب))^(٤). وهو بذلك يتبنى موقف بوفون القائل بتطابق الأسلوب مع قائله، أي أنه ينقل القيم التعبيرية المشكلة للأسلوب من مجال اللغة إلى مجال الكلام ممثلا برسالة المؤلف، وهكذا أصبحت الأسلوبية نقطة تقاطع للسانيات والنقد الأدبي وتاريخ الأدب، ففكر المؤلف، هو الآخر، يعكس فكر الأمة والمجتمع في مرحلة معينة، والغيرات الأسلوبية تدلنا على ماطردا من تغير على مزاج الأمة والفرد. وهو يستفيد من مناهج الاستيقاظ التاريخي الفيلولوجي التي تصعد إلى الجنور الأساس فيطبقها على البحث الأسلوبي بحثا عن ((الد الواقع الموضوعية الكاذبة)) فاستعمالات اللغة

(١) نفسه، انظر ص 29.

(٢) نفسه: انظر ص 48.

(٣) صلاح فضال: علم الأسلوب وصلة بعلم اللغة في مجلة فصول، المجلد الخامس، عدد ١ - ١984، انظر ص 48.

(٤) بيرغiero: الأسلوب والأسلوبية، ص 52.

المختلفة والتنوعات الأسلوبية تشير إلى جذر نفسي واحد تستنق منه، يمثل الجوهر الفكري للمؤلف.^(١)

يمتاز التأويل الفيلولوجي عند سبيتزر بوصفه دائرياً لذلك أسماء بالدائرة الفيلولوجية *philological circle* يتم عبرها الانتقال، ذهاباً وإياباً من الجزئيات والعناصر اللغوية إلى الجوهر النفسي للكتاب، ثم الرجوع إلى جزئيات أخرى، فهي أشبه بالكواكب التي تدور ((في ذلك هذه الوحدة الميتولوجية))^(٢) ، فالجزئيات ((ليست تجمعاً اعتباطياً لاشكل له، من مادة متاثرة لا يشرق عليها نور))^(٣) ، بل هنالك نور مركزي يكمن في نفسية المؤلف ليغرس جميع الجزئيات ويركمها في وحدة مترابطة. لذلك لا يمكن - على وفق سبيتزر - التقدم بإجراءات قبليّة لتحليل النص الأدبي، بل ينبغي على الناقد، أن يتکيف مع النصوص الأدبية بحسب خصوصيتها.

فالدائرة الفيلولوجية تتالف من مراحل ثلاثة، إذ ينبغي على المحلل أن يتآلف مع جو النص عن طريق القراءات المتكررة ليتشبع به أولاً، وعليه البحث عن تفسير نفسي لمجموعة السمات المفروزة في المرحلة الأولى ثانياً، ومن ثم محاولة ((العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف))^(٤) . ثالثاً. تخلو طريقة سبيتزر من الدقة العلمية، فهي طريقة انتباعية، حتى أنه لا يمكن التثبت بهذه الطريقة من مطابقة خصائص النص اللغوية لخصائص مؤلفه النفسية الدقيقة، وهنالك من النقاد من اخذ عليه قلة الشواهد التي يؤسس عليها تفسيراته بدلاً من البيانات الوافية^(٥) .

(١) ليشبيتزر: علم اللغة وتاريخ الأدب في محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبى انظر ص 62-64.

(٢) نفسه: انظر ص 64.

(٣) نفسه، ص 76.

(٤) ستي芬 أولمان: اتجاهات جديدة في علم الأسلوب في محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبى انظر ص 111.

(٥) نفسه: انظر ص 113.

مدرسة كوبنهاجن:

1-1-2 بدأت مدرسة كوبنهاجن اللسانية مع مؤسسيها الدانماركيين: هيلمسليف وبروندال وأولدال منذ عام 1934⁽¹⁾. غير أن هناك من يتحفظ على نعت الحلقة بمصطلح مدرسة كما يمكن أن تنتع به مدرسة براج أو مابعد البلومفيليدية، فليس صحيحاً وصف اللسانين الدانماركيين اللاحقين بصفة غلوسيماتطيقي باستثناء نفر قليل منهم أمثال أندرسون وجيتز هولت وكانجر⁽²⁾.

لن نخوض، على أية حال، أكثر من ذلك في تاريخ نشوء المدرسة، ولكننا سنتبه ابتداء إلى تميز المدرسة باسمها: الغلوسيماتطيقا glossematics، الذي صاغه هيلمسليف من الكلمة الإغريقية glossa وتعني لسان أو لغة وقد اراد بذلك تخلص نظرياته من تبعات الفيلولوجيا التقليدية واللسانيات التجاوزية Transcendental فأصبحت الغلوسيماتطيقا لديه النظرية اللسانية القائمة على مفهوم المحايثة أولاً، والمناهج الشكلية في تحليل اللغة، التي أوجدها المناطقة الرياضيون (اللوجستيقيون) في مستهل القرن الحالي ولا سيما مدرسة فيينا المنطقية.

ومن المؤكد أن غلوسيماتطيقا هيلمسليف وأترابه، ارتبطت أوثق ارتباط بمبادئ سو سور، لذا سميت المدرسة أحياناً بالسوسورية الجديدة، غير أنهم صححوا عليه واحتفظوا فقط ((بخلاصاته المنطقية)) وفكرة كون اللغة شكلاً وليس مادة⁽³⁾. وكذلك بوصفها نظاماً سيميوطيقياً شبهاً بالأنظمة السيميوطيقية الأخرى، غير أن الغلوسيماتطيقيين برهنوا أدق مما برهن سو سور نفسه، على امتياز نظام اللغة ومكانته الخاصة.

سنكشف، هنا، عن المنظور الغلوسيماتطيقي، مع إحالة خاصة على فكر هيلمسليف نفسه، كما أثنا لن نتوسع في تفصيلات لسانية تخصصية غير دالة في

(1) Milka Ivic: trends in linguistics, see p. 173.

وهي تذكر أن هناك من يعتقد أن مدرسة كوبنهاجن ذات مدلول جغرافي وليس من اللسانيات الدانماركية فحسب.

(2) Eli Fischer – Jorgenson: Trends in phonological theory, see. p. 114.

(3) Francis P. Dinneen: An introduction to general linguistics, Holt, Rinehart and Winston, 1967, see p. 326.

سياق العرض، خصوصاً إذا علمنا أن مدرسة كوبنهاجن ركزت على المسائل النظرية والفلسفية والبرهانية واشتقاق لغة اصطلاحية خاصة بها، مما قلل من الأبحاث الإجرائية كثيراً.

2-1-2 تكشف فلسفة اللغة، على وفق بروندال، عن موضوعها في عدد من المقولات اللغوية العامة وتعريفها، فإذا أظهرت الأبحاث ثبات هذه المقولات العامة في شتي المواقف فهذا يعني فيما يعني وصفاً لـ((خصائص العقل البشري))⁽¹⁾، وهو ماتلتقي به الغلوسيماتطيقاً مع توليدية تشومسكي في المسائل الآتية:

1. التزعة العقلانية المتجلية في الكشف عن خصائص ثابتة للعقل البشري.
2. التوسل بالمقولات والتعريفات وعمليات الاستدلال المنطقي، الرياضي logistic وكذلك الكتابة الرمزية، بوصفها منهاجية دقيقة عن طريقها يمكن وصف اللغة علمياً وضبط الحدس العلمي إلى أدنى درجاته أو جعله موضوعياً.
3. فهم اللغة على أساس شكلي ومحاربة التزععات الوظيفية والتجريبية السلوكية.

إن الطابع المنهجي لعلوم القرن التاسع عشر اللغوي والمتمثل بال نحو المقارن، يقوم فيما يذهب بروندال على سمات ثلاثة:

1. فهو تاريخي، يعكس الذوق الرومانطيقي في التحليل في الماضي البعيد.
2. وضعى يهتم بالتفاصيل الصغيرة الدقيقة.
3. وهو قانوني شرعى legalistic يستوحى من الطبيعتيات وضع القوانين الثابتة للظواهر المتنوعة.

غير أن نموذج العلم في القرن العشرين بدأ بعزل موضوع العلم عن تيار الزمن فهناك حالات ساكنة كما في فيزياء الكم quantum وأخرى تمثل طفرات سريعة كما في البيولوجيا، ومن هنا جاء تمييز سوسور بين التزامني والتعاقبى، والمسألة الثانية التي تبناها النموذج العلمي الجديد هي البحث عن مفاهيم ثابتة تكمن خلف الظواهر المتنوعة، وهكذا أظهر جوهانسن W. Johansson في مجال البيولوجيا النمط الأصلي genotype وهو العامل الذي يحكم الأنماط الظاهرة

(1) Giulio C. Lepschey: A survey of Structural linguistics. see p. 65.

وكذلك فعل دور كهaim في علم الاجتماع حين بين أن الحقيقة *phenotype*، الاجتماعية العامة مستقلة عن تمثيلاتها الفردية، فهي تقع خارج الوعي الفردي، وهو ماعكسه محاضرات سوسور في تميزه للغة من الكلام، تبقى قضية البنية التي عمت جميع علوم القرن العشرين من فيزياء الذرة إلى علم نفس الجسطالت وهي تعني الترابط الداخلي للموضوع ونظام العلاقات العقلية التي تحكمه وهو ما يقابل مفهوم سوسور: النظام system ومفهوم سابير: النموذج pattern⁽¹⁾.

1-2-1 ما ميزة الغلوسيماتطيا من غيرها من المدارس اللسانية إذاً؟ وما الحاجة إليها، أي ما مشروعية قيام لسانيات باسم الغلوسيماتطيا؟

فقد اعتبر هيلمسايف أن اللسانيات – في زمانه – كانت متعلالية أو تجاوزية transcendental كما أسمتها فهي لا تقوم، إذ تدرس اللغة، بالكشف عنها وتحليل أنظمتها بل هي تبحث عن شيء آخر غيرها، أي أن موضوع هذه اللسانيات يتتجاوز اللغة ويقع خلفها من هنا كانت مشروعية النموذج الآخر فسماء اللسانيات المحايدة immanential وهي مختلفة عن الأولى في مسائل عديدة لذا وجب تميزها اصطلاحا كيلا تختلط بالأولى فاقتصر اصطلاح الغلوسيماتطيا. وثمة ميزة جوهيرية أخرى للغلوسيماتطيا وهي أن أسسها تقع داخل اللسانيات نفسها وليس كما في اللسانيات التجاوزية مستعارة من نماذج العلوم الأخرى كالفيزياء وعلم الاجتماع وعلم النفس⁽²⁾.

2-2-2 وفيما يتصل بعلاقة الغلوسيماتطيا بالعلوم الأخرى وطبيعتها، بين أولدال أن العلوم الطبيعية تقوم على أساس رياضي، والغلوسيماتطيا، من جهتها، هي نظرية للدوال Functions غير الكمية فمثلا النمط الأصلي في كشف الفيزياء (أكبر من ب) متراطط تماما مع الكشف الغلوسيماتطي: (أ تستلزم ب)، وتفيدنا هذه الطريقة بتكوين علاقات تبعية منظمة وقابلة للتعميم، وهي علاقات متعددة في شتى المجالات الفيزياوية والغلوسيماتطية، إذا تكون الغلوسيماتطيا فيما يرى أولدال

(1) Ibid, see p. 66.

(2) Sydney M. Lamb: Onther aims of linguistics, in: James D. Copeland (. ed): new Directions in linguistics and semiotics. John Benjamins publishing company, Rice University, 1984, see p. p. 7-8.

حسابا calculus جبريا لصيغ modes من التبعيات المنظمة، وهي قادرة بذلك على وصف وتحليل الموضوعات الإنسانية بوصفها بنية لدوال غير كمية، مكتملة في ذاتها، وليس بها حاجة إلى حملها على تعرifications وحدود مشتقة من علوم أخرى⁽¹⁾.
وهنا، فإن الجبر الغلوسيماتطيقي إن هو إلا نوع من أنواع المنطق الرياضي، غير أنه لا ينطبق عليه تماما فالمنطق الرياضي قلل من شأن العلامة في تصوره للغة، على العكس من لسانيات سوسور التي أعلت من شأنها. وهكذا ما ل هيلمسليف إلى سوسور في مسألة العلامة في الوقت نفسه الذي تبني فيه منهاجية المنطق الرياضي التحليلية ولا سيما مبدأ التعويض commutation⁽²⁾.

وقد فرق أولدال مابين الجبر الغلوسيماتطيقي والمنطق الرمزي، فالمنطق الرمزي يهتم أساسا بالترابطات interrelations بين الفئات والأصناف والقضايا بحسب معيار الصدق والكذب، كما أن المناطقة الرمزية يسلمون بالقضايا والفئات وعناصرها بغض النظر عن مصدرها وطبيعته، فكانت مادة المنطق، بذلك، مفتوحة وغير محددة، فضلا عن أن المقاربة المنطقية تجزئية من جهة وتنطلق من خارج المنطق نفسه من جهة أخرى. وعلى العكس من ذلك فإن الجبر الغلوسيماتطيقي يتعلق ببني مغلقة ومادة موضوعه مرتبطة بالتحليل بل تكون مكملة للغلوسيماتطيقا نفسها فالغلوسيماتطيقا لا تتعامل مع القضايا والفئات من جهة صدقها وكذبها بل فقط مع ما يكون بعد التحليل شيئا قابلا للتصنيف⁽³⁾.

2-3-1 عرفنا الإطار العام للغلوسيماتطيقا، تاريختها، وموقعها من اللسانيات وعلاقتها بالمنطق الرياضي، إذا ما الدائرة منهاجية والمعرفية التي تؤلفها؟ تجدر الإشارة، ابتداء، إلى أن هيلمسليف وزملاؤه قد وسعوا من دائرة عمل الغلوسيماتطيقا فهي لا تختص بتحليل اللغة فحسب، بل تهتم بتحليل جميع الأنظمة الدالة، على الرغم من مركزية اللغة وامتيازها الخاص، وقد سمي هيلمسليف هذه الأنظمة بالسيميويطيقية، فكل علم على وفق ما يذهب هيلمسليف، سيميويطيقى في

(1) H. J. Uldall: Outline of Glossematics I, Travaux du circle linguistique de copenhagen vol-x, - Nordiskstrog- ogkulturso-rlag, 1957, see p. 18.

(2) Dinneen: An introduction to General linguistics, see p. 327.

(3) Outline of Glossematics, see p. 19.

جوهره⁽¹⁾.

ويرى هيلمسليف إن الضرورة الداخلية التي حولت اللسانيات من تجاوزية إلى محايثة، لم تقدّها إلى إدراك النظام اللغوي في شموله أو فرديته فحسب بل إلى تفسير طبيعة الإنسان ومجتمعه وكل مجالات معرفته القائمة والممكّنة عبر اللغة، يقول: (لقد كشفت النظرية اللغوية في هذه النقطة عن هدفها الخاص: الكليات الإنسانية (humanitas et uinveritas)⁽²⁾).

فالشمولية إذاً هي المبدأ المعرفي والشرط الأساس لقيام الغلوسيماتيقا فما طبيعة هذه الشمولية؟، يقول هيلمسليف: ((ليست الشمولية totality تشكيلاً للأشياء بل للعلاقات))⁽³⁾. أي هي صفة النظرية التي تكشف عن العلاقات الشكلية الثابتة التي تكمّن خلف تنوع الموضوعات، وهي الصفة التي تعطي للنظرية تماسكها الموضوعي وكفايتها التفسيرية، خصوصاً أن مبدأ الشمولية يرتبط مع مبدأ آخر وهو الملاءمة appropriateness إذ تضع النظرية بموجبه أساليب للوصف العلمي وإجراءات مناسبة للمادة الموصوفة ولجميع المواد الممكّنة والقائمة التي تقع ضمن صفات واحد من المواضيع، فالغلوسيماتيقا تبحث، أساساً، عما هو مشترك عام بين اللغات والأنظمة الدالة⁽⁴⁾.

ويتبّع محمد الحناش على أن هيلمسليف وجماعته يعتقدون فقط بمبادئ عامة ويميزونها عن المبادئ العالمية أو الكلية على العكس مما هو لدى تشوسمسكي الذي يقول بعالمية المبادئ، ويضيف: ((فالبنيويون لا يتكلمون عن نحو كوني أو عالمي ولكن فقط عن مبادئ كونية ومن بين هذه المبادئ تلك التي يقول بها هنا هيلمسليف))⁽⁵⁾ وباعتقادي أن المسألة هنا عبارة عن اختلاف اصطلاحي لا أكثر،

(1) Sydney. Lamb: On the aims of linguistics, see p. 8.

(2) Ibid, p. 9.

(3) Malmberg: Structural linguistics and Human communication, Springer- Verlag. Berlin 1963, p. 10.

(4) هيلمسليف: هدف نظرية اللغة، في: ميشال زكريا (محرر): الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1985، انظر ص 222-223.

(5) محمد الحناش: البنية في اللسانيات، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة 1988، ص 120 - 121.

وفارغة من أي مضمون، فكل من هيلمسليف وتشومسكي يدين لمشروع لا ينتمي في إنشاء نحو كلي أو عالمي عام تستند إليه العلوم المختلفة وهو مابداً بتحقيقه المنطق الرياضي، مع بداية القرن العشرين.

وهنالك مبدأ آخر هو اعتباطية arbitrariness النظرية أو تحكميتها، فهي تؤلف نظاماً استنتاجياً خالصاً، تشتق مقولاته وقضاياها من بديهيات ومقدمات أولية، يقول هيلمسليف: ((فالنظرية في مفهومنا مستقلة في ذاتها عن أية تجربة))⁽¹⁾ وهذا يعني إن هيلمسليف يعارض تصور سوسور للعلاقة بين النظرية والموضوع، إذ أن النظرية ليست هي المحددة للموضوع، بل هي نظام من الفرضيات، مستقل بنفسه عن الموضوع أو التجربة، وهذا النظام لا يشتمل على مصادر وجود للمعطيات التجريبية وإنما يقوم بحساب للقابليات التأليفية القائمة والممكنة التي تنتج عن المقدمات النظرية وهي مقدمات لها علاقة بخبرة المنظر الكبيرة بالمواضيع التي تدخل في الصنف نفسه وهي من العمومية البالغة كما تصلح، بصورة ملائمة للتطبيق على معطيات التجربة⁽²⁾.

فالعلاقة إذاً، بين النظرية والموضوع تبادلية، إذ يحدد كل منهما الآخر فالموضوع ي ضمن ملاءمة النظرية لتكون بذلك واقعية في حين أن اعتباطية النظرية يجعل منها لواقعية arealistic، وبذلك فإن المعطيات التجريبية للموضوع لاقتوي أو تضعف النظرية ذاتها بل فقط قدرتها على التطبيق⁽³⁾. applicability على أن لا يفهم من الصفة التجريبية هنا ما يفهم من المذهب التجريبي empiricism، وهو ما يلتقي فيه هيلمسليف واتباعه مع تشومسكي واتباعه.

2-3-2 فهمنا أن مبادئ الشمولية والملاءمة والاعتباطية وكذلك النسق الاستنتاجي، هي الشروط المعرفية التي تقوم عليها الغلوسيماتيقا، إذً ما المبادئ الفرعية والقوانين التي تكفل للغلوسيماتيقا شموليتها وملاءمتها واعتباطيتها ونسقيتها الاستنتاجية؟

(1) Lepschey: A survey of structural linguistics, p. 68.

(2) Dinneen: An introduction to General linguistics, see p. 331 .

(3) Ibid, see p. p331-332.

فمن أجل ضمان هذه المبادئ، قدمت مدرسة كوبنهاجن مبدأ رئيساً أسمته: مبدأ التجريب وهو يتفرع إلى ثلاثة مبادئ متراقبة، تشكل بمجموعها الشرط التجريبي الضروري لضمان المبادئ الاستيمولوجية، فعلى وفق أولدال، هنالك أكثر من طريقة واحدة لإنشاء المنطق الجبري أو النظرية اللغوية، من تعاريف أولية، فيما يعيار لاختيار الأفضل من الناحية التجريبية (أو الكفاية الوصفية الأمثل بتعابير تشومسكي)، يجيئنا أولدال بقوله: ((إن نموذج كل وصف علمي هو البساطة (simplicity)، ويضيف: ((ومن البساطة يمكن أن تشتق كل النماذج العلمية الأخرى: الموضوعية objectivity والتماسك الذاتي، والاستنفاد exhaustiveness)⁽¹⁾ . فالوصف الموضوعي هو أبسط بكثير من وصف ذاتي انطباعي إذ هو لا يقتضي أهواء شخصية خاصة، كما أنه يتعلق فقط بأجزاء التجربة المدركة من الجميع، والوصف المتماسك بذاته، أبسط من وصف غير متماسك بذاته، فهذا الأخير يشتمل على أكثر من مجموعة واحدة من الأفكار الرئيسية، فهو معقد جداً، أما الوصف المستنفد، فهو أسهل بالتأكيد من الوصف الناقص، إذ أن الأجزاء الباقية عند تطبيق الأخير، قد تشتمل على تناقض ما وتحجبه ضمناً في الوقت نفسه⁽²⁾ .

وهذه الشروط التجريبية الثلاثة، البساطة والتماسك الذاتي، والاستنفاد ترتبط فيما بينها بعلاقات تبعية محددة، إذ يخضع شرط الاستنفاد إلى شرط التمسك الذاتي كما أن شرط البساطة محكوم بشرط الاستنفاد⁽³⁾ . فما هي إذاً الصيغة الإجرائية التي تعمل على وفقها هذه الشروط الثلاثة، يحدد أولدال شرط البساطة: ((من وصفين متماسكين ذاتياً ومستنفدين، يفضل الوصف الذي يعطي نتيجة أبسط، ومن وصفين متماسكين ذاتياً ومستنفدين يعطيان نتائج بسيطة بصورة متساوية، يفضل الوصف، الذي يقتضي الأسلوب الأبسط))⁽⁴⁾ ، كما أن إجراء التحليل والوصف ينبعي أن يتكرر على كل مستوى من المستويات وصولاً إلى أصغر عدد

(1) Uldall: Outline of Glossematics, p. 20.

(2) Ibid, see p. 20.

(3) Ibid, see p. p. 20-21.

(4) Ibid, p. 25.

من العناصر وأبسطها، أي أن يستند التحليل موضوعه تماماً وهذا هو شرط الاستنفاد أو الاختزال reduction كما يسميه أولدال أحياناً⁽¹⁾. غير أن هنالك مبدأ آخر يتصل بالمبأ التجربى هو مبدأ التعميم generalization تتفق صياغته عند هيملسليف وأولدال تقريباً، يقول الأخير: ((إذا سمح موضوع بصورة واضحة لوصف معين، وسمح موضوع آخر لهذا الوصف نفسه بصورة غامضة، فإن الوصف يكون معمماً للتطبيق على كلا الم موضوعين))⁽²⁾.

3-3 بقى لنا، بعد أن عرفنا المبادئ المعرفية، للغلوسيماتيقا وبعد أن حددنا شروطها التجريبية، أن ندرك معالجتها للمادة الموصوفة أي الكفاية الوصفية بحسب اصطلاح شومسكي فقد اختلفت الإنسانيات، بطبيعة الحال، في أسسها المنهجية ووسائلها الإجرائية عن الطبيعيات وهيملسليف يرفض الموقف الذي يفصل الإنسانيات عن الطبيعيات على أساس كون ظواهرها غير متكررة non-recurrent فلن يكون، بموجب هذا، بإمكانها تعميم نتائجها، غير أن هيملسليف يضع لنا مقوله القبلي apriori بوصفها المقوله التي يمكن للعمليات process أو النصوص بمبرمجها أن تحلل إلى عدد محدد من العناصر بالموافقة مع النظام التحتي الذي تستند إليه هذه العمليات⁽³⁾، فالأسلوب الغلوسيماتيقي إذن هو أسلوب تحليلي في المرحلة الأولى، من خلال استنفاد التحليل لمجمل عناصر العملية أو النص، ومن ثم تبوب هذه العناصر في فئات أو أصناف يقترحها نظام تحتي يتوافق مع العملية عن طريق مبدأ التعويض Commutation الذي ينشأ عنه الأسلوب التركيبى، وهذا الأسلوب الثنائي، التحليلي - التركيبى هو ما يعطي للنظرية القدرة على حساب جميع الإمكانيات التأليفية بين المكونات أي يجعلها تنبأ بكل عملية ممكنة على وفق نظام تحتي بعد أن استنفاد التحليل جميع العناصر وعلاقاتها القائمة، وبهذا الأسلوب أصبحت اللسانيات النموذج المحتذى في الإنسانيات، ويصف هيملسليف هذه الطريقة بكونها استنتاجية وليس استقرائية إذ تبدأ من

(1) Ibid, p. 32.

(2) Ibid, p. 41, also, Jorgenson: trends in phonological theory, see p. 126.

(3) Lepschey: A survey of structural linguistics, see p. 69.

معطيات متماسكة وعامة تشكل أصنافاً وفئات منظمة ثم تنتقل إلى الأجزاء والمكونات فهي طريقة ((عبور من الفئة إلى المكون وليس من المكون إلى الفئة. أنها حركة تركيبية لا تحليلية وطريقة تعميم لا تخصيص))⁽¹⁾ كما يقول هيلمسليف.

١-٤-١ يذكر هيلمسليف خمس قواعد رئيسة تميز بنية اللغة الإنسانية

بصفة خاصة:

1. فهي تتألف من مستويين: مستوى التعبير ومستوى المحتوى.
2. كما أنها تتشكل من تابع للعناصر وهو ما يسميه بالعملية أو النص، ومن نظام يقع تحتها.
3. يتقيد كل من المستويين بعضهما بعضاً خلال عمليات التواصل.
4. هنالك أنواع محددة من العلاقات المتعلقة بالتتابع النصي من جهة، وبالنظام التحتي من جهة أخرى.

5. وأخيراً، ليس هنالك توافق correspondence بين عناصر مستوى التعبير وعناصر مستوى المحتوى، يقول هيلمسليف: ((إن العلامات هي قابلة للتفكيك إلى مكونات أصغر، وتكون مكونات العلامة هذه، مثلاً، مايسمي، بالفونيمات التي سأفضل تسميتها تاكسيمات taxemes التعبير، والتي لا تملك في انفسها محتوى، بل يمكن أن تبني وحدات محملة بالمحتوى كالكلمات مثلاً))⁽²⁾.

إن ميزة الغلوسيماتيقا الحقة هي إيجادها لثنائيتين متفصليتين، فهنالك التعبير (أو الدال على وفق سوسور) والمحتوى (أو المدلول) من جهة، والشكل مقابل المادة من جهة أخرى، فتتضح لدينا أربع طبقات: شكل التعبير ومادته وشكل المحتوى ومادته، فمادة المحتوى تعين الواقع الحي في ذاته، أي المواضيع الواقعية المتعددة والناس وعوالمهم الاجتماعية وكذلك الطابع الخارجي لظواهر العالم المحيط بنا، في حين أن ((شكل المحتوى يعين تمثيلنا النفسي لمادة المحتوى، أي، كيف نرسل ونستقبل الواقع الحي من حولنا))⁽³⁾. أما فيما يتصل بمادة التعبير فهي

(1) Dinneen: An introduction of General linguistics, p. 331.

(2) Hjelmslev: Structural Analysis is of Language, in J. Katz (ed.:.) the philosophy of language, p. 171.

(3) Ivic: trends in linguistics, p. 178.

هذا التكوين الصوتي الفيزياوي الملموس داخل اللغة وفي علاقتها بالواقع الصوتي الخارجي في حين أن شكل التعبير ((هو التمثيل النفسي لمادة التعبير، أي، كيف نرسل ونستقبل العلامة اللغوية في عملية التواصل))⁽¹⁾.

وإذا كانت ثنائية الشكل والمادة تكشف عن الطابع العلمي لدراسة اللغة فإن ثنائية التعبير والمحتوى تكشف عن طبيعة الموضوع نفسه، فهي ثنائية خاصة بنظام اللغة البشرية ومن ثم، يمكن قياس جميع الأنظمة الأخرى عليه فيما إذا كانت ثنائية المستوى biplanar، لذا فإن هيلمسليف يدعو هذه الأنظمة بالأنظمة السيميوطيقية⁽²⁾.

وفضلاً عن مفهوم الشكل والمادة، هنالك مفهوم آخر هو الفحوى purport الذي يشير إلى المادة الصوتية والدلالية، غير المشكلة، أي إلى العنصر المادي الخارج عن النظام اللغوي، وهو المادة الصوتية الأولية والدلالية العامة التي تشتراك فيها أنظمة جميع اللغات⁽³⁾ بوصفه المادة الخام، ويأتي الشكل ليلاقي بظلاله عليه فتولد من الفحوى المادة المشكلة، والفحوى يوصف من وجهة نظر الفيزياء أو علم النفس فقط.

وقد قسم هيلمسليف مقوله المادة في المستويين اللغويين كليهما إلى ثلاثة أنواع فرعية ممكنة من مستويات المادة:

1. مستوى التقييمات الجمعية.

2. المستويات البايولوجية الاجتماعية.

3. المستويات الفيزياوية.

ولا شك في أن المستوى الأول هو المرتبط، أو بالأحرى الأكثر ارتباطا بالتحليل اللساني⁽⁴⁾.

2-1-4-1 يبدأ التحليل عند هيلمسليف من مجموع النص، ويستند جميع

(1) Ibid, p. 179.

(2) Lepschey: A survey of structural linguistics, see p. 69.

(3) Jorgenson: trends in phonological theory, see p. 122.

(4) Lepschey: A survey of structural linguistics, see p. 77.

إمكانيات التأليف وال العلاقات الخطية أو السانتاغمية للنص، نزولاً إلى المكونات الصغرى ويسميها هيليمسليف الفيغورات *figurae*, أي صور التعبير الصغرى التي ليس لها مدلول بذاتها، وهذا يعني أن اللغة ليست نظاماً من العلامات الدالة فحسب بل هي النظام النموذجي الذي تتمفصل وحداته بين مستويين ذلك المستوى العميق للفيغورات التي لا تدلّ بأنفسها ومستوى آخر من العلامات الدالة التي تتالف من عناصر المستوى الأول، فاللغة، إذن، هي نظام من الفيغورات (صور التعبير الصغرى) إذا ما نظر إليها من وجهة نظر بنيتها الداخلية، أما إذا ما نظر إليها من وجهة نظر وظائفها وعلاقتها بعوامل أخرى غير لغوية، فهي نظام من العلامات الدالة، لذلك فإن مالمبرغ يقرن هذه النظرية الغلوسيماتيقية بنظرية مارتينيه في التمفصل المزدوج، إلا أن مالمبرغ يقرر إن هيليمسليف كان قد وسع من ذلك التحليل المزدوج على مستوى التعبير والمحتوى كليهما، في حين اكتفى مارتينيه بتطبيقه على مستوى التعبير فقط⁽¹⁾، وينبغي أن نضيف بأن النظام الاصطلاحي العلمي لهيليمسليف أعمق وأغنى بكثير من نظام مارتينيه الاصطلاحي ولغته العلمية.

1-4-3 والمهم عند هيليمسليف هو التمييز بين نوعين من العلاقات القائمة بين عناصر النص وهي علاقات خطية من نوع الدالة (*both-and* - و *either-or* وهي من جهة، وعلاقات تناظرية استبدالية من نوع الدالة (*اما - او*) وهي الخاصة بالنظام التحتي، وبعبارة مالمبرغ فإن التناozرات في النظام علاقات استبدالية أما العلاقات في العملية أو النص فهي سانتاغماتية خطية⁽²⁾.

وهذا يعني أن كل نص يمتلك نظاماً تحتياً على وفقه يمكن تحليل النص إلى أجزاء الصغرى، ومن ثم توزع على أصناف استبدالية محددة فت تكون بنية النص كما يقول بيرفس تراتبا هرميا من السلسل الخطية في حين تكون بنية النظام تراتبا هرميا من المقولات أو الأصناف التي ترد إليها عناصر النص الناتجة عبر التحليل، وهذا ما قصدناه حين وصفنا منهج هيليمسليف بالتحليلي - التركيبـي - وهنا يسجل بيرفس علاقة مشابهة بين هيليمسليف (فيما يتصل بعلاقة النص بالنظام) وبين

(1) Malmbarg: Structural linguistics and Human communication, see p. 15.

(2) Ibid, see p. 14.

تشو مسكي (فيما يتصل عنده بعلاقة اللغة بال نحو) ⁽¹⁾.

1-4-2 قدم لنا الفكر الغلوسيمطيقي نظاماً استنتاجياً دقيقاً للدوال وال العلاقات وهي على ثلاثة أنواع رئيسة تمثل تبعيات متبادلة بين عناصر العلاقة :relata

1. التوافق, interdependence وهو علاقة تبعية يقتضي فيها عنصران مثل، س و ص أحدهما الآخر.

2. الحتم أو التحديد, determination وهو علاقة تبعية انفرادية ملزمة لأحد الطرفين، إذ أن الطرف من مثلاً يقتضي فقط الطرف ص، وليس العكس.

3. التراكيز وهو ما يسميه هيلمسليف بالتكتوكي, constellation وهو يعني غياب أية تبعية بين الطرفين⁽²⁾.

وتتحدد هذه الدوال أو علاقات التبعية على أساس دخولها في النظام أو في العملية، فإذا ما دخلت في النظام فستكون كل منها، على التوالي، تكاملاً complementarity وتخصيصا specification واستقلالا autonomy، وإذا ما دخلت في العملية أو النص تصبح على التوالي أيضاً تماساً solidarity واختيارا selection وتأليفاً combination⁽³⁾.

ويتبين التنبية على أن من الأطراف أو عناصر العلاقة ما يشكل ثابتاً في الدالة الغلوسيمطية أي، العنصر غير المتغير الذي يكون حضوره إلزامياً (بالمعنى المنطقي الرياضي تماماً)، إلى جانب المتغيرات أو العناصر التي لا يشكل حضورها شرطاً ملزماً لحضور الآخر.

5-2 أن التحليل الغلوسيمطيقي على غناه وعمقه وتنوعه، لم ينتشر كما انتشرت طرائق المدارس اللسانية الأخرى، ويكمّن سبب ذلك بصورة رئيسة في تأكيده على المصطلحية الجديدة تماماً وغير المتدالوة، بالضبط كما عانت لغة

(1) Manfred Bierwisch: generative grammar and European linguistics, in: F. Kiefer and N. Ruwe (ed.) : generative grammar in Europe, D. Reidel publishing company, Dordrecht- Holland, 1973, see p. 77.

(2) Jorgenson: trends in phonological theory, p. 126.

(3) Dinneen, An introduction of General linguistics, p. 334.

فريجه المنطقية من عدم الشيوع لصعوبتها، فلغة هيلمسليف الاصطلاحية معقدة جداً وغريبة عن المصطلح اللساني في المدارس الأخرى، فمثلاً، هو يسمى العلم الذي يحلل ويصف مستوى التعبير بالسينماتيقا Cenematics، ويسمى العلم الذي يحلل مستوى المحتوى بالبليريماتيقا Plerematics، بدلاً من الفونولوجيا وعلم الدلالة، على التوالي، فضلاً عن أسباب أخرى تقع خارج الإطار العلمي الصرف، حالت دون انتشار التحليل الغلوسيماتطيقي مثل تغلغل التيار الوظيفي في أوروبا ولا سيما فرنسا أي شيوعه في منطقة ثقافية مهمة في حين أن شيوع الغلوسيماتيقا في الدانمارك أعطاها بعدها محلياً ضيقاً.

النحو التوليدي – التحويلي:

1-3 امتازت اللسانيات الأمريكية عن اللسانيات الأوروبية في مجموعة مسائل من جهة أسسها المنهجية وإجراءاتها البنوية، فقد انطلقت لسانيات أوروبا، أساساً، من الفيلولوجيا التاريخية المقارنة، في حين أن لسانيات أمريكا، انطلقت من الإثنروبولوجيا⁽¹⁾ الوصفية ونحن نقرن مدرسة لندن، على الرغم من طابعها الوظيفي مع الاتجاه الإثنروبولوجي الأمريكي. وقد كان للطابع الخاص للغات الهندية الأمريكية، المنطوقة غير المدونة، وبسبب من سرعة تلاشيهما، فضلاً عن الطبيعة المختلفة لهذه اللغات، إن من جهة مقولاتها التحوية أو من جهة صرفها وصوتها، طورت اللسانيات الأمريكية مناهجها لتلائم هذه المسائل وقد امتازت:

1. بكونها وصفية في مناهجها، غير تعليلية، ذلك أن الوصف إجراء سريع والتحليل بطيء فكانت بذلك ذات كفاية وصفية عالية إلا أن كفايتها التفسيرية واطئة.
2. أتت بمقولات نحوية جديدة ملائمة للغات الهندية - الأمريكية.
3. تبنت النزعة السلوكية، مما جعلها معرفة في الأدوات التجريبية على حساب الطابع التفسيري العام للغة.

غير أن تشومسكي، ومنذ الخمسينيات بدأ بنقد اللسانيات البلومفيلدية هذه بنزعتها السلوكية وبنهاجها الوصفية التوزيعية، فاتحاً عهداً جديداً للسانيات وتاركاً

(1) صالح الكشو: مدخل إلى اللسانيات، الدار العربية للكتاب، طرابلس 1985 انظر ص 107.

للمدرسة البلومفيليدية أهمية تاريخية فحسب.

و سنعالج هنا، المنظور الشكلي التوليدى لدى تشومسكي، مقتصرین على أسمه المعرفة والمنهجية لمراحله الأولى.

3-1-2- أخذ تشومسكي عن الفيلولوجيا الألمانية ولاسيما في المرحلة الرومانطيقية كما يذهب جان ماري بنوا⁽¹⁾ ، مفهوم إبداعية اللغة الذي صاغه همبولدت: ((ليست اللغة، في ذاتها، عملا ergon) بل فعالية energieia) لذا وجب أن يكون تعريفها الحقيقي نشوئيا genetic فحسب، فهي بعد كل شيء جهد ذهني متواصل لجعل الصوت المنطوق قابلا للتعبير عن الفكر))⁽²⁾ كما أن همبولدت أقر بأن اللغة هي العمليات التي تولد منها تعبير غير محدودة من عناصر محدودة، وهدف النظرية اللغوية هو وصف المقدرة competence اللغوية للمتكلم على إنتاج جمل لغوية جديدة في موقف مناسب، وكذلك قابلية السامعين على فهمها مباشرة، على الرغم من جدة هذه الجمل، يقول تشومسكي: ((إن السيطرة المعيارية على لغة، لا ترتبط فقط بالقابلية ability على فهم عدد غير محدود من الجمل الجديدة تماما بصورة مباشرة، بل كذلك القابلية على تعيين الجمل المنحرفة، وبالمناسبة، على وضع تفسير لها)).⁽³⁾

فإذا كانت إبداعية اللغة هي الحقيقة المحورية التي تدور حولها النظرية اللغوية، إذًا، ما الإطار المعرفي، لفلسفة تشومسكي اللغوية؟. فقد ارتبط تشومسكي بالتراث الفلسفى العقلانى الممتد من ديكارت مرورا بلايبنتز و كانط وانتهاء بهمبولدت ومتوقفا عند نماذجه التحوية - المنطقية ممثلة بنحو بور رويدل المعياري، وقد أكد هذا التراث على اعتبار مفاده أن البشر مزودون بمقدمة فطرية أو بنظام بايولوجي خاص بالنوع البشري يمكنهم من اكتساب اللغة وممارستها، فالطفل يكتسب لغته تماما كما يتعلم المشي والأكل، أي ((انه يملك قدرة فطرية تتطور

(1) Jean- Marie Benoist: structural revolution, see p. 76.

(2) Sebastian shaumyan: semiotic laws in linguistics and natural science, in James E. Copelandad: New Directions in linguistics and semiotics, John Benjamins publishing company, Amsterdam, 1984, see p. 204 .

(3) Noam Chomsky: Current issues in linguistic theory, Mouton, the Hague. Baris, 1970, p. 7.

بفعل الوسط المحيط)⁽¹⁾، ويلزم عن ذلك أن دراسة اللغة تعني دراسة المقدرة الكامنة في العقل البشري أي للطبيعة العقلية المميزة للنوع البشري يقول: ((إذا صح فيما اعتقاد أن بنية اللغة تعكس الخصائص الأساسية لطبيعة الذكاء البشري، فينبغي أن نخلص من ذلك إلى ضرورة وجود نحو كلي ونظيرية كلية للنحو، تكون فحسب هي نظرية الخصائص والملامح الجوهرية للذكاء البشري))⁽²⁾.

ولهذا وقف تشومسكي ضد النزعة التجريبية بشكليها السائدرين في البحث اللساني السلوكية والوظيفية، فقد ارتبطت هذه النزعة فقط بجوانب اللغة القابلة لللحظة والرصد وذهبت على وفق نفسانية واطسون السلوكية إلى عدم حاجة النظرية اللغوية لدراسة مالا يمكن ملاحظته مختبرياً: الذهن mind فقرر تشومسكي بأن القواعد ليست سوى آلية ((بالمعنى السيبرنيطيقي cybernetic للمصطلح))⁽³⁾ هذا من جهة، وقد انتقد سلوكية سكينر من جهة أخرى على أساس خلوها من الكفاية التفسيرية، وهي سلوكية تنطلق من نموذج: تعزيز - مثير-استجابة، نعم فإن لها قدرة وصفية أو بالأحرى وسائل إجرائية كثيرة غير أنها لا تفسر شيئاً، فإذا سألنا عدداً من المشاهدين عما ثيرون لديهم لوحة من لوحات المدرسة الفلامانية سيكون الجواب القياسي عند سكينر: ((ها ثيرون، في ذهني هولندا)) غير أن تشومسكي يقول بإمكانية الإجابة بـ ((أرى أن اللوحة معلقة بشكل يجعلها قريبة قرباً مفرطاً من الأرض))⁽⁴⁾ كما أن تشومسكي يأخذ على التجريبية والسلوكية نظرتها المزدوجة في النظر إلى الأشياء، فقد نظرت هذه النزعات إلى الأعضاء الجسدية بوصفها أعضاء متخصصة ومعقدة ومحددة بايلوجيا وفي الوقت نفسه نظرت إلى الدماغ البشري بوصفه ((صفحة بيضاء فارغة غير مبنية، متداخلة، على الأقل طالما أن الواقع الذهنية هي المعنية)) ويضيف: ((لست أرى أي سبب للاعتقاد بأن الصغير عضو أعقد

(1) تشومسكي: اللسانيات كما أفهمها، حوار في مجلة بيت الحكم، الدار البيضاء - المغرب العدد السادس 1987، ص.8.

(2) نفسه، ص.9.

(3).

structural revolution, p. 77.

(4) تشومسكي: اللسانيات والعلوم الإنسانية، في حوار في مجلة بيت الحكم العدد السادس 1987، ص.20.

من الدماغ: على العكس، فإن كل ما نعلمه اليوم يخبرنا بأن الدماغ ربما كان أعقد عضو في الكون⁽¹⁾. ولا يكتفي بحربه المعرفية على التجريبية السلوكية، بل يتعدى ذلك إلى انتقاد الوظيفية أبلغ انتقاد، في أصولها التي نشأت منها أي الفيسيولوجيا: ((أكيد أن للقلب وظيفة: هي ضخ الدم وشكل القلب محدد، في قسم كبير منه، من طرف هذه الوظيفة مع ذلك، فإذا طرحتنا على أنفسنا السؤال التكويني - الفردي (ontogenetique): كيف صار قلباً على ما هو عليه؟ كيف يتحول الفرد انطلاقاً من الجنين، إلى جهاز عضوي بالغ؟ فإن الجواب لا يكون وظيفياً ذلك أن قلب الفرد لا يتطور ليتطابق مع الوظيفة التي ينبغي له تأديتها))⁽²⁾.

3-1-3 ذهب جان ماري بنوا إلى أن تشومسكي أخذ عن كانت مسألتين منهجهتين هما: مسألة الشروط القبلية للمعرفة، فكل موضوع معقول يتألف أساساً من مجموعة مقولات قبلية، ينبغي عليها الفهم الإنساني، وليست هذه المقولات بعدية *posteriori* ونتائج لخبرتنا في العالم، والمسألة الثانية هي المنهج الكانتي في طرح الأسئلة، فتشومسكي مثل كانت لا يهتم بالجوانب التي يتعلق بها النحو فعلياً *de facto* بل يهتم بالشروط الشكلية لإمكانية قيام هذه المعرفة النحوية شرعاً *de jure*⁽³⁾. فالنحو يقول تشومسكي ((يكون، من ثم الوسيلة التي تصف (بصورة خاصة) مجموعة غير محدودة من الجمل الصحيحة الصياغية *well-formed* ويحدد لكل منها واحداً أو أكثر من الأوصاف البنوية، وربما سنسمي هذه الوسيلة بالنحو التوليدي لتميزها عن الكشف الوصفية التي تقدم جرداً فحسب للعناصر التي تظهر في الأوصاف البنوية وتنوعاتها السياقية))⁽⁴⁾ لهذا فإن تشومسكي يفصل منهجهياً اللغة بوصفها موضوع الوصف اللساني عن بقية المجالات المتاخمة كعلم النفس مثلاً، أي أن تجرد عن المسائل الواقعية، الفعلية، ل تستخلص منها فقط القضايا الشكلية المشتركة، ومن هنا قوله بالكلية في النحو، إذ أن هنالك خصائص شكلية في جميع اللغات، من الممكن أن تشكل نحواً كلياً تستقي منه أنحاء اللغات

(1) تشومسكي: التجريبية والعقلانية، في حوار في مجلة الحكم، العدد السادس 1987، ص 59.

(2) نفسه: ص 55.

(3) Jean-Marie Benoist: the structural revolution, see p. p79- 80.

(4) Noam Chomsky: current issues in linguistic theory, p. 9.

الخاصة، دون أن تتطابق هذه الأنحاء الخاصة مع هذه القواعد الشكلية العامة، ولا شك في أن القول بقواعد شكلية كلية يتضمن القول بفونيطقيا كلية وعلم دلالة كلية⁽¹⁾ وبالفعل فقد نجح المنظرون في مجال الفونيطقيا الكلية أيمما نجاح، ولا سيما حين أظهر ياكوبسن إن النظام الصوتي لأي لغة من اللغات يستقي من قائمة باشتي عشرة سمة مميزة، وكذلك قدم التحليل المنطقى - الشكلي للغة معلومات مهمة عن التركيب syntax العام للغات وخصوصا تحليلات كارناب المنطقية للغة، غير أن مشروع علم دلالة semantics كلية، بقي متاخرا، وقد يكون ذلك بتأثير الاتجاه الشكلي في التحليل اللساني الذي تبني مقوله الكلية، غير أن محاولة هيلمسليف في التحليل الغلوسيماتطيقي لكل من مستوى التعبير ومستوى المحتوى ومحاولات غريماس في إنشاء النظام الدلالي الأولي الذي تستقي منه جميع اللغات والأنظمة الدالة، وكذلك إدماج المكون الدلالي مع المكون الصوتي في وحدة تفسيرية واحدة لدى النحو التحويلي التوليدى - النظرية القياسية - عجل في إمكانية بناء أنظمة دلالية كلية كما هو الحال بالنسبة للأنظمة الصوتية.

1-2-3 اهتم النحو التوليدى بالمسائل نفسها تقريراً التي اهتم بها كل من المنطق التقليدى والمنطق الحديث ويمكن اعتبار الأخير ((كتمط خاص من التحليل اللساني، الذى قدم إنجازات جوهرية لتطور النحو التوليدى))⁽²⁾، فقد كان هدف المنطق التقليدى هو فهم طبيعة الاستباط الصحيح correct reasoning قد توصل بطريقة البرهنة demonstration لتقسيم صواب الاستباط أو صحته، فيما أن يكون الاستباط نتيجة طبيعية تلزم عن التسلسل أو العلاقة المنطقية للمقدمات، أو أن يكشف عن بطلان بعض النتائج المستنبطة عن بعض المقدمات الصحيحة فيكون الاستباط باطلاً. وقد كان المنطق التقليدى مرتبطاً باللغة الطبيعية - ولا سيما اللاتينية - فكانت العلاقات التركيبية والحدود المنطقية (كل، بعض، أي) متطابقة مع الروابط والعلاقات النحوية للغة (لذلك تداخلت فعالية المنطق بصفة دالة مع

(1) تشومسكي: الطبيعة الشكلية للغة، في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي - بيروت العدد 18-19/1982، انظر ص 27.

(2) Edward L. Keenan: Linguistics and logic, in: Renate Bartsch and Theo Vennemann (ed.): linguistics and neighboring disciplines, North -Holland, 1975, p. 73.

النحو التقليدي، وهي تتدخل كذلك بصورة دالة مع اهداف النحو التوليدي المعاصر – وتكون هذه الأهداف، أساساً، تمثيلاً للأشكال التركيبية لجمل اللغة الطبيعية ومعانيها^(١) وعلى الرغم من اختلاف المسار التطوري – فيما يذهب كينان - للمنطق الذي رکز على نظرية البرهان proof والأسس المنطقية للرياضيات وهي اهداف لا علاقة لها بالبحث اللساني في حين أن اللسانيات طورت ميادين لا علاقه لها بالتأكيد بالبحث المنطقي، على الرغم من ذلك، إلا أن المنطق الحديث بقى فيما يرى كينان ((يمثل استجابة وحلا جزئياً للمشاكل اللسانية الرائدة الموجهة عبر المنطق التقليدي أو أي منطق طبيعي يحلل البراهين المعطاة في لغة طبيعية))^(٢). وهنالك ثلات مشكلات لسانية اهتم بها المنطق الطبيعي (أي منطق اللغة)، وهي تعد المسائل الأساس التي حاول حلها المنطق التوليدى التحويلي وهي:

١. مشكلة التعقيد complexity ولها جانبان: الحجم size المقصود بها أ. قم.. الحمل اللغوية التي تعد وحدة أساسية في التحليل المنطقي أو اللساني والتنوع diversity إذ أن تحليل البنية التركيبية للجمل يكشف عن تنوعها تنوعاً كبيراً^(٣) فكثيراً ما تعتبر جملتان مختلفتان (في بنитеهما السطحية كما يصطلح شومسكي) عن أساس تركيبي – دلالي واحد (البنية العميق).
٢. مشكلة الالتباس أو الغموض ambiguity فكثيراً ما نجد جملة مفردة تعبر عن معاني عدة ممكنة^(٤) وهي المشكلة التي أثبت شومسكي أن الغموض هنا ينبع من أن للجملة إمكانية لرسم مشجرين لبنيتهما السطحية.
٣. مشكلة التعارض discrepancy وهو الاختلاف والتعارض القائم في الجملة بين بنيتها التركيبية وبنيتها المنطقية والمثال الأقرب ما نلاحظه من جمل تركيبية متعددة لبنيّة منطقية واحدة فمثلاً الجملة^(٥):

1- That every one left surprised John.

(1) Ibid, p. p. 74 -75.

(2) Ibid, p. 75.

(3) Ibid, p. 75 .

(4) Ibid, p. 77.

(5) Ibid, p. 78.

أن كل واحد قد غادر، أدهش جون .

2- It surprised John that every one left

أدهش جون أن كل واحد قد غادر .

3- John was surprised that every one left.

كان جون مدهشاً بأن كل واحد قد غادر .

4-It was surprised to John that every one left.

كان مندهشاً لجون أن كل واحد قد غادر .

وبهذا يتضح أن بعض الجمل المختلفة في بنائها التركيبي بنية منطقية واحدة تقريباً وهو ما سيصطلاح عليه تشومسكي بالبنية العميقه للجملة.

وقد جاء كل من المنطق الحديث والنحو التوليدى - التحويلي لحل هذه المشكلات الثلاثة، فضلاً عن استفادة النحو التوليدى - التحويلي من اللغة الرمزية التي وفرها المنطق الرياضي (اللوجيستيقا) في تحليل التركيب اللغوي.

3-1 بعد أن نسبنا النحو التوليدى - التحويلي، وعرضنا أهم انتقادات تشومسكي الجوهرية على البحث اللساني التجاربي بشكله: السلوكي والوظيفي وبعد أن كشفنا علاقة هذا النحو بالمنطقين التقليدي والحديث، نتساءل عن أهم المسائل المعرفية والمنهجية لهذا النحو.

فقد ركز تشومسكي على صياغة النظرية اللغوية صياغة شكلية، أي بناء نحو للغة، يتعامل مع المستويات الثلاثة فقط: الصوتي والصرفى والتركيبى⁽¹⁾، وبذلك أقصى المستوى الدلالي في مرحلة الخمسينات، وتؤدي تلك الصياغة الشكلية إلى نتائج مختلفة، فهي تكشف أولاً، وباستمرار عن عدم الملاءمة التي قد تطرأ على النموذج المقترن في ضوء المستجدات النظرية الجديدة، كما أنها غالباً ما تقدم حلولاً تلقائية لمسائل أخرى غير تلك التي تهدف إليها صيغة النظرية⁽²⁾. وهنا تشبه اللغة تماماً ببعضها من الأنظمة الرياضية المصوحة شكلياً، فليست اللغة إلا نظاماً من المتاليات الصوتية التي يمكن خلفها نظام من المقولات والعلاقات التي يمكن وصفها شكلياً بعيداً عن وظيفة هذه الأشكال، ((فيكون نظام القواعد (النحو - م) للغة (L) وسيلة لتوليد جميع المتاليات القواعدية للغة (L) وعدم توليد أية من

(1) تشومسكي: البنية نحوية، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987، انظر ص 13 - ص 14.

(2) نفسه، انظر ص 11.

المتاليات غير القواعدية⁽¹⁾.

لكن ما المعيار الذي نختبر في ضوئه صلاحية النحو المصوغ شكلياً، يجب تشومسكي بأن اختبار كفاءة النحو يتم عن طريق تزويدنا بتحديد دقيق يفصل بين الجمل الصحيحة نحوياً وبين سواها، ويعتمد اللسانى على حسه بالتحوية grammaticalness الذي لا يرتد إلى غيره فهو أولى إذ يجب افتراض أن لدينا معرفة أولية تميز بها الجملة التحوية من غيرها. وعن هذا الطريق نبني النظرية اللغوية التي تصف هذه الجمل بطريقة مبسطة أولاً وواافية ثانياً، وهو يتقدّم البنوية الوصفية للمدرسة البلومفيليّة على أساس أنها اعتبرت أن الجمل الملحوظة هي التي تمثل المتن النهائي للغة فما على المحلل سوى تحليل متاليات هذه الجمل ووصفها، في حين أن تشومسكي يرى أن النحو يعكس مجموعة محدودة من الجمل الملحوظة على مجموعة غير محدودة يمكن للمتكلّم أن يتفوّه بها، أي أن النحو يصف مقدرة المتكلّم على إنتاج الجمل التحوية المقبولة⁽²⁾، وكذلك فقد أخذ على مدرسة بلومفيلد البنوية طرحها جانباً لفكرة النحو الكلّي وإكمال قواعد اللغة الخاصة به.⁽³⁾

وتشومسكي يضيف أسباباً أخرى لفشل النحو التقليدي والبنوي التوزيعي قد يكون أهمها الأسباب الفنية المتعلقة بطبيعة اللغة المشابهة للأنظمة الرياضية ويتقدم وسائل البحث في هذه الأخيرة مؤخراً أمكن للنحو التوليدى أن يتقدم اشواطاً كبيرة في فهم اللغة من دون أي عائق فني، فهو يعطي الوصف البنوي للجمل اللغوية المولدة بحسب قواعد محددة مذوّنة internalized في ذهن المتكلّم⁽⁴⁾.

وبعد تشومسكي مفهوم التحوية عن مفهوم المعنى أو العناصر الدلالية للجملة فهناك جمل نحوية على الرغم من كونها فارغة المعنى مثلاً الجملة الآتية:

(1) نفسه، انظر ص 17.

(2) نفسه، انظر ص 19.

(3) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة 1985، انظر ص 30.

(4) نفسه، انظر ص 31 - ص 32.

((الأفكار الخضراء التي لا لون لها تنام بشدة sleep ((colorless green ideas sleep))⁽¹⁾) وفيما يتصل بمفهوم القبول acceptability فقد خصصه تشوسمسكي بمستوى الأداء اللغوي فهو يتحدد بمسائل الأداء خارج إطار مقدرة المتكلم من مثل انتظام التذكر والتميز واستواء التغيم وما إلى ذلك، والقبول على درجات مختلفة فالجمل الأكثر قبولاً يحددها تشوسمسكي بوصفها ((الجمل التي يكون إنتاجها أكثر احتمالاً من إنتاج غيرها وفهمها أكثر سهولة ووصفها أكثر اتفاقاً وأكثر طبيعية بشكل من الأشكال))⁽²⁾ أما الجمل الأخرى أو الأقل قبولاً فهي ما يتتجنبه المتكلم بقدر ما يستطيع، أو هي الجمل الملتبسة التي تحتاج إلى التوضيح عند التفوّه بها.

وال مهم على أية حال هو عدم الخلط بين المعيارين: فمعيار القبول يرجع إلى مستوى الأداء الفعلي للجمل في حين يرجع معيار النحوية إلى مستوى المقدرة التي يمتلكها المتكلم⁽³⁾.

3-2 ترجمة مجموعة من المسائل المنهاجية والمعرفية للنحو التوليدية إلى المنظور الشكلي العام في لسانيات أوربا، الممثل بلسانيات كوبنهاجن ولاسيما غلوسيماتيقا هيلمسليف على الرغم من أن تشوسمسكي يستقي اصطلاحاته من تقليد اللسانيات الأمريكية، بعيد جداً عن الغرابة الاصطلاحية لغلوسيماتيقا هيلمسليف، وتشوسمسكي لا يشير إلى هذا الارتباط إلا من طرف بعيد جداً في أحد هوامش كتابه⁽⁴⁾. ومن المسائل المنهاجية المهمة هنا، هو مجموعة المعايير والشروط التي تخبر بها ملاءمة نحو من الأ纽اء لمعنى لغة من اللغات، وهو يضع لنا شرط تعميم النحو الذي يصاغ طبقاً لنظرية لغوية، فتحدد مفاهيمه وحدوده كمصطلحات الفونيم والعبارة والجملة بصورة مستقلة عن أية لغة معينة⁽⁵⁾، فضلاً عن شرط القبول المتعلق بالجمل التي يولدتها هذا النحو، ومن جانب آخر فإن ملاءمة النظرية للواقع

(1) تشوسمسكي، البنى النحوية، ص 19.

(2) تشوسمسكي: جوانب من نظرية النحو، ص 34.

(3) نفسه، انظر ص 34.

(4) تشوسمسكي: البنى النحوية، هامش رقم 53 ص 69، إذ يشير فيه إلى أن شرط التعميم وقبول الجمل المولدة بما جاء به هيلمسليف حين تحدث عن صلاحية أو ملاءمة النظرية اللغوية واعتباريتها.

(5) نفسه، انظر ص 69.

اللغوية المكتشفة تعتمد على التجربة اللغوية المحددة فتعيد على ضوء بعض من المستجدات، صياغة فقراتها وتعديل أسسها القديمة.

أما فيما يتصل بعلاقة النظرية بالنحو الذي تقدمه للغة⁽¹⁾، فهي مباشرة وأساسية، فالنظرية تقدم لنا أساليب إجرائية آلية لتأليف النحو من متن محدد من التفوهات اللغوية، كما أنها تزودنا أيضاً بأسلوب إجرائي نستطيع من خلاله استنباط نموذج النحو الأفضل الملائم للمتن اللغوي، وأخيراً فهي تزودنا بأساليب المفاضلة والتقييم بين عدة اتجاهات مقترحة لمتن لغوي واحد، وتذكرنا هذه الأساليب الإجرائية للنظرية اللغوية بالمبدأ التجريبي لمدرسة كوبنهاجن اللسانية.

وتشومسكي يرتب هذه الوسائل على وفق درجة قوتها وضعفها، غير أنه يذهب إلى أن قوة هذه الوسيلة أو تلك تناسب تناسباً عكسيَاً مع قدرتها الإجرائية أي بساطتها وإمكانية تطبيقها لذلك فإن على النظرية اللغوية أن تبدأ بالهدف أو الوسيلة الأضعف أي من أسلوب التقييم لقابلية تطبيقه في حين أن أسلوب الاكتشاف وهو أقوى الأهداف، صعب للغاية، إذ على المرء أن يتوصل إلى النحو المقترح⁽²⁾ مباشرةً من متن لغوي معين، عن طريق الحدس أو الملاحظات الجزئية السابقة، ذلك أن معيار بساطة النموذج المقترح والوسيلة الإجرائية هو مبدأ تجريبي منتظم فإذا وجدنا أن تبسيط جزء من نظام القواعد (النحو-م) يؤدي إلى تبسيط الأجزاء الأخرى عندئذ نشعر أننا قد اهتدينا إلى الطريق الصحيح)⁽³⁾.

3-3-3 وللنظرية اللغوية نوعان من الكفاءة، أحدهما وصفي والآخر تفسيري، وهنا يذكرنا تشومسكي بمبادئ الغلوسيماتيفيا المعرفية، أي بمبدأ ملاعنة النظرية الذي يتوافق مع مبدأ الكفاية الوصفية، ومبدأ اعتباطية النظرية الذي يتلاءم مع كفايتها التفسيرية، فلكي تكون النظرية كفؤة وصفيًا عليها تقديم نموذج من الوصف البنوي للجملة اللغوية أي أن لها القدرة على التمييز بين نحوية الجملة ولا

(1) نفسه، ص 71.

(2) يبني ملاحظة أن أسلوب التقييم وهو مبدأ تجريبي لا يكون بين نظريات لغوية تتنافس على تفسير الظاهرة اللغوية بين نماذج نحوية مقترحة داخل النظرية اللغوية الواحدة، انظر تشومسكي جوانب من نظرية النحو، ص 59.

(3) تشومسكي: البني نحوية، ص 75.

نحويتها. أما فيما يتصل بكتافة النظرية التفسيرية فهي النظرية القادرة على اختيار النموذج النحوي الكفؤ وصفيا من بين نماذج أخرى، إذاً هنالك مستويان من الكفاءة نستطيع عن طريقهما تبرير النماذج النحوية المختلفة:

١. مستوى الكفاءة الوصفية، وفيه ((تبرر القواعد (النحو - م) على أساس الدرجة التي يمكنها فيها أن تصف موضوعها بشكل صحيح، وعني بالموضوع الفطرة اللغوية - أي المعرفة الضمنية - للمتكلم الأصيل))^(١) إذاً يكون تبرير النحو في مستوى الكفاءة الوصفية على أساس خارجية أي على وفق مطابقة هذا النحو للحقائق اللغوية.

٢. مستوى الكفاءة التفسيرية: وهو أعمق من المستوى الأول وفيه ((تبرر القواعد (النحو - م) على أساس الدرجة التي تكون فيها نظاماً كفاءة وصفية محددة المبادئ principled، من حيث أن النظرية اللغوية التي ترتبط بها تنتهي هذه القواعد من بين القواعد الأخرى اعتماداً على مادة لغوية أولية تسجم معها كل تلك القواعد))^(٢) وهنا تكون أساس تبرير النحو داخلية فهي تؤلف فرضية تفسيرية عن اللغة، فالكفاءة التفسيرية، أساساً، هي فرضية تبني بموجبها نظرية عن اكتساب اللغة أي النظام النحوي للغة من اللغات وكذلك هي وصف للمقدرة النظرية للإنسان التي يكتسب من خلالها النظام اللغوي.

٣-٤-١ ميز تشومسكي ابتداء بين مفهومين أساسين يحددان وجهة البحث اللساني، هما مفهوم المقدرة competence ومفهوم الإنجاز أو الأداء performance.

فالقدرة اللغوية هي قدرة المتكلم الضمنية على اكتساب اللغة وإنتاج مجموعة غير محدودة من الجمل التحوية، وكذلك فهم الجمل الجديدة وتمييز الصحيح نحوياً منها من غير الصحيح، لذا فإن اللسانيات هي نظرية في هذه المقدرة، فهي تتألف من مجموعة انتظامات بنوية قابلة للوصف والتحليل في ظروف مثالية، في حين أن الإنجاز هو التحقيق الفعلي لهذه المقدرة في مواقف محددة، فهو يشتمل على المقدرة وجوانب أخرى لا تتعلق باللغة بل تتوزع مجالات نفسية واجتماعية كالذكر والنسيان وغيرها، لذا وجب أن تكون النظرية

(١) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، ص 49.

(٢) نفسه، ص 50.

اللغوية مختصة بالمقدرة اللغوية وبمبادرة أولى ورئيسة لمحاولة دراسة الإنجاز اللغوي الفعلي، ((ولهذا فإن النظرية اللغوية بالمعنى الفني technical، هي نظرية ذهنية mentalistic)، لأنها تختص باكتشاف الحقيقة العقلية الكامنة وراء السلوك⁽¹⁾) اللغوی.

3-4-2 تقسيم القواعد التوليدية التي تصف مقدرة المتكلم اللغوية، إلى

ثلاثة مكونات رئيسية:

1. المكون التركيبی: الذي يحدد عدداً غير محدود من العناصر الشكلية

التي يختص أي منها بمعلومات تتصل بتأويل واحد لجملة معينة يتتألف من سلاسل متعاقبة من المشكلات formative، وليس من سلاسل صوتية، ويعين هذا المكون، كذلك، المقولات categories، ومجموعة الوظائف المرتبطة بها⁽²⁾. وهو يعتبر هذا المكون مركزياً بالنسبة للنظام النحوی.

2. المكون الفونولوجي، وهو مكون تفسيري يحول((سلسلة المشكلات في

بنية خاصة إلى تمثيل صوتي))⁽³⁾.

3. المكون الدلالي، وهو المكون التفسيري الآخر الذي يحدد لكل جملة

تأويلاً دلائلياً، أي يسند الدلالة للبنية التي ولدها المكون التركيبی، إذاً فالمكون التركيبی هو المكون الذي يعين لكل جملة بنية عميقه تحدد التأويل الدلالي للجملة وبنية سطحية تحدد التأويل الصوتي لها، ويفسر المكون الدلالي البنية العميقه في حين يفسر المكون الصوتي أو الفونولوجي البنية السطحية⁽⁴⁾. فالبنية السطحية على وفق تحديد تشومسكي ترجع((إلى تحليل التفوه إلى هرمية hierarchy العبارات، التي تتسب كل منها إلى مقوله خاصة، ويمكن أن تمثل هذه الهرمية بوصفها حاضرات ذات تسمية labeled bracketing للتفوه))⁽⁵⁾، ويمكن تمثيل البنية السطحية للتفوه بالصورة الآتية:

(1) نفسه، ص 28.

(2) نفسه، انظر ص 39.

(3) Noam Chomsky: current issues in linguistic theory, p. 9.

(4) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، انظر ص 40.

(5) Noam Chomsky: language and mind, Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1975. P. 161.

- جون هو متأكد أن بيل سيغادر John is certain that Bill will leave: (S(NP john){vp is{AP certain{s That{NP Bill{vp will leave}}}}}).

وتولد هذه البنى السطحية عن البنى العميقه وهي بنى أكثر تجريداً عن طريق مجموعة عمليات شكلية يسمى التحويلات transformations النحوية، وكل تحويل يعمل على خيط من الخيوط الممثلة بالحاصرات ذات التسمية المولدة عن قوانين الأساس وهي القوانيين الأولية للبنية العميقه، فيحولها إلى خيوط جديدة من الحاصرات، ومن ثم يضفي المكون الفونولوجي عند خيط الانتهاء، وهو آخر خيط حاصل، السمات الصوتية وهي، أيضاً، تخضع لتحولات صرفية - صوتية ملائمة لتجسيد الجملة الفعلية أو البنية السطحية للجملة، فـ((البني العميقه هي نفسها حاصرات ذات تسمية))⁽¹⁾ وهي مجموعة من قواعد الأساس base، وعندما تطبق التحويلات عليها - وهذه التحويلات أما إلزامية أو اختيارية، متفقة مع أعراف ثابتة - ستتولد البنى السطحية للجمل ((وهكذا تجدد مجموعة قواعد الأساس فئة أولية من البنى العميقه ومجموعة التحويلات النحوية تفيد في توليد البنى السطحية))⁽²⁾.

لم يكن تشومسكي أول من استخدم مفهوم التحويلات، فهي فكرة بنوية رئيسة في التحليل الإنتروبولوجي لشتراوس، الذي اعتبر أنظمة التحويلات عبارة عن عمليات تأليفية أو توافقية combinatory تقع تحتها مجموعة عميقه من البنى الأساسية، غير أن منطق شتراوس فيما يذهب - جان ماري بنوا منطق للتصنيف والتبويب، وهو بذلك يلتقي مع البنوية التوزيعية في حين يرتبط منطق تشومسكي أساساً، بإباداعية اللغة فشتراوس يتعامل مع إنجازات أو ملفوظات محدودة متواتلة عن مجموعة محددة من البنى العميقه، في حين أن تشومسكي يتعامل مع عدد غير محدود من التفوهات المولدة عن عناصر وقواعد محددة⁽³⁾.

5-3 على الرغم من تطور نماذج النحو التوليدى - التحويلي وتحولها عبر مراحله، فإن التقليد الوظيفي في أوربا، وجّه نقداً عنيفاً ضد الأساس المعرفية والمنهجية للنحو التوليدى فهايمس مثلاً، اعتبر ثنائية المقدرة - الإنجاز خرافية إذ

(1) Ibid, p. 162.

(2) Ibid, p. 162.

(3) Jean – Marie Benoist: the structural revolution, see p. p 82 – 83.

جعل تشومسكي من المقدرة جنة عدن في حين اعتبر الإنجاز سقطة، على حد تعبير هايمس^(١)، ويوجهه موريس كروس نقده على تعذر النماذج التوليدية في الأمثلة الافتراضية فحسب، يقول: ((يعرف اللسانيون اليوم كيف يخترعون نظريات جديدة حسب هو لهم بحكم تدريبهم على الاستعمالات الشكلية (formalistic manipulation) (التلاءات الشكلية / م) وفي هذه الحالة نجد أن نفس الجمل الروتينية كافية لكل النقاشات النظرية))^(٢) غير أن النقد المعرفي الأهم كان من لدن ريتشارد أ. هدسون الذي يرى العلاقة بين النظرية اللغوية وواقع اللغة حلقات خمسة:

- 1- الملفوظات والجمل الفعلية. 2- احكام المتكلمين على هذه الملفوظات.
- 3- التحليلات للجمل والم ملفوظات. 4- النحو الذي يؤطر هذه التحليلات ويعيد إنتاجها.

5- النظريات المفسرة أو المأواراء لسانية التي تبرر هذا النحو. وترتبط كل حلقة باليها بروابط ضمنية بصورة تدريجية، وما فعله تشومسكي أنه انطلق من الحلقة الثالثة التي تعتمد في النحو التوليدى على ((مسلمات خاطئة)) عن طبيعة التحليل البنوى وهى مسلمات متعلقة، بالنظرية المفسرة أو الحلقة الخامسة، فمن المستحيل علينا عند الانطلاق من الحلقة الثالثة ((الوقوف في أية نقطة من نقطتة السلسلة لنعمل على اللغة ما لم تكن لنا رؤية شاملة ومتراة لكل الحلقات ودون أن ن تعرض للخطأ)).^(٣)

ومن الجدير ملاحظة أن تشومسكي، على الرغم من تطويره لفونولوجيا توليدية، لم يهتم بنماذج توليدية في اللسانيات التطورية (الدياكرونية)، كما أن النموذج الشكلي فيما نرى يفشل في تحديد مفهوم اللغة بالتصور السوسي -

(1) K. Davidse: M. A. Halleday's functional Grammar and the Prague school, in D. and F. (ed.): Functionalism in linguistics, see p. 40.

(2) موريس كروس: حول فشل النحو التوليدى، في مجلة دراسات سيميائية لسانية عدد 3/1988، فاس، المغرب، ص 107.

(3) ريتشارد أ. هدسون: النحو بدون تحويلات، في مجلة بيت الحكم، العدد السادس 1987 م، ص 128.

فشلا ذريا، لذلك اقتصر على مفهوم المقدرة، وهو نموذج نفسي إدراكي وليس كما هو الحال مع مفهوم سوسور، اجتماعيا، إذ أن النظم اللغوي المعين كاللغة العربية لا يمكن تحديده شكليا، إذ سندور إذا ما حددناه شكليا في حلقة غير متيبة من التميزات الشكلية، فلكل فرد أو مجموعة أشكالها اللغوية التي تستعملها في الخطاب، وهي أشكال خاصة تمثل الأسلوب الفردي أو المهني أو المحلي والعائلي، لذلك ينبغي تحديد النظم اللغوي المعين على أساس قاعدة وظيفية، سنسميها قاعدة الحد الأدنى للتواصل، سيكون بموجبها اللسان العربي مميزاً بلهجات محلية واستعمالات فردية يحكمها مبدأ التواصل وسيكون هذا اللسان نفسه مميزاً عن الألسنة الأخرى كالعبرية والفرنسية والفارسية بموجب المبدأ المحدد نفسه.

المقولات

جان كوهن: شعرية الانزياح

٤-١-٤ تصب شعرية جان كوهن في تيار الدراسات التي ظهرت في فرنسا بقصد موضعية البلاغة وتتجدد أصولها وأسسها^(١) فهي تستعيد الخطاطة البلاغية للصور المجازية ولا سيما تصنيف فونتاينه، ليعيد توزيعها من جديد على أساس اللسانيات الحديثة، وخصوصاً مبادئ هيلمسليف الغلوسيمماطيقية فيما يتصل بمفهوم المستويات اللغوية: مستوى التعبير، ومستوى المحتوى، ومن ثم تقسيم كل منها إلى شكل ومادة فإذا كان جان كوهن قد بين أصول شعريته و المناسبة اللسانية والبلاغية من جهة، فقد أخفى أساس شعريته الفلسفية والجمالية من جهة أخرى، فالانزياح وهو المفهوم المركزي لشعريته، محدد على وفق المنطق الجدلية - الهيجلي، هذا الجدل الذي اضفي على النظرية وحدة علمية وجمالية، حتى ليصبح عندي أن ندعوها الشعرية الجدلية.

٤-١-٤ يذهب حسن ناظم إلى أن كوهن((لم يفلت تماماً - من نظره ضيقة تمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشعريته، أي الانزياح الذي يمكن تعبينه بالاقتطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما....))^(٢) وما ذهب إليه حسن ناظم باطل استناداً إلى تعريف الشعرية وموضوعها، فليس النص الأدبي بشموليته غرضاً لها بل الخطاب الشعري طراً، وتفسير حسن ناظم للشمولية في نطاق النص، هو ضيق تماماً، فالشمولية هنا خطابية تعم النصوص القائمة والممكنة جمعاء، أي شمولية القوانيين الشعرية التي أساسها الانزياح على المستويات كافة. وشعرية جان كوهن شمولية، وعلمية ذلك أنها تستجيب للمبادئ الأساسية التي طورها سيد، وهي الشروط المعرفية-التحليلية التي يجب توافرها في كل

(١) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986 ص 27.

(٢) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 111.

نظريّة علميّة.

1. وضوح البناء النظري.
2. دقة اللغة الوافية.
3. إمكانية البرهنة على الإثباتات النظرية^(١).

غير أن كوهن يذكرنا بكثير من العوائق المعرفية والمنهاجية، منها النظرة التقديسية للشعر، ويدللها كوهن بكون النظرة إلى الشعر لا تعني الحديث شعرياً عن الشعر بل لن يضرر الطبيعة الشعرية وصفها وصفاً علمياً كما هو الحال بتشریح الجسد الجميل أو الزهرة الجميلة، كما أن النظرة القديمة: شكل - مضمون، خلقت ثنائية مصطنعة، في حين أن اللغة الشعرية هي وحدة واحدة متمظورة في مستويين شكليين: (تعبير، ومحتوى) وهكذا يزيح جان كوهن الاوهام القديمة / الجديدة المتراكمة عن الشعر، فليس المهم في دراسة الشعر، هو ما يقوله، بل الكيفية التي تتشكل عن طريقها الرسالة الشعرية ((ومن هذا المنظور، وأخذنا بعين الاعتبار الشروط المعرفية والمنهاجية الصارمة التي تفرضها الشعرية على نفسها فإن ما يميز الشعرية كعلم أو على الأقل كاتجاه جديد في البحث هو وعيها الحاد بموضوعها)).^(٢)

٤-٣ يقول جان كوهن معرفاً: ((الشعرية علم موضوعه الشعر))^(٣)، على الرغم من أن كلمة شعر قد تتعدى المجال الذي تطلق عليه عادة، لتشير إلى فنون أخرى، ولنصف مواضيع طبيعية، وكوهن نفسه يقر بمشروعية قيام شعرية عامة ((تباحث عن الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير ((الانفعال الشعري)))^(٤) وهو الهدف الذي تصبو إليه الجماليات الفلسفية عموماً، فكأنما على الشعرية أن تختلف الجماليات في موضوعها واهدافها لكن بمناهج جديدة؛ مع هذا فقد قصر جان كوهن موضوع شعريته على ((تحليل

(١) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاس العدد ١/١٩٨٧، ص. ٤٧.

(٢) نفسه ص ٤٩ - ص ٥٠.

(٣) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص. ٩.

(٤) نفسه، ص ١٠.

الأشكال الشعرية للغة، وللغة وحدها^(١)) لأسباب منهجة وبالإمكان تطبيق التائج الإيجابية التي تحصل عليها الشعرية، في المجالات الجمالية الأخرى.

ومع أن الشعر يتحدد بأشكال بنوية عديدة، غير أن جان كوهن يحدده بـ((الفن الذي ولد منه الشعر، واستقى منه اسمه، أي في هذا الصنف الأدبي الذي دعي قصيدة^(٢))), وهو مصطلح يحتاج، هو الآخر، إلى تحديد دقيق إذ أن هنالك، مثلاً ما يسمى بـقصيدة نثرية، مما يشير للبس، لذلك يتبنى جان كوهن تحليل اللغة، أساساً، على مستويين، صوتي ودلالي، فيكون الشعر على المستوى الصوتي مشتملاً على قوانين صارمة وسمت مجلمل تاريخه، معارضه التشكيل الصوتي للثر وتنسق قوانين النظم العروضي، أما على المستوى الدلالي، فللشعر خصائص لا تقل أهمية عن خصائصه العروضية، تلك الخصائص الدلالية التي حاولت البلاغة ضبطها وتقنيتها عبر تاريخها الطويل، ومع ذلك بقي القانون البلاغي - على الرغم من أهميته - اختيارياً في الشعر كما يقول كوهن، ((في حين بقي النظم إلزامياً))^(٣).

وللشاعر، على أية حال، حرية الجمع بين المستويين أو الانفراد بأحدهما فيستخرج عن ذلك ثلاثة أنماط شعرية:

1. القصيدة النثرية، التي تعتمد على الجانب الدلالي فقط، فهي تستخدم الالزامات البلاغية التي تعتمد عليها اللغة الشعرية.
2. القصيدة الصوتية، وهي تعتمد قواعد النظم على المستوى الصوتي فحسب بدون أن توظف الخصائص الدلالية التي تمليها قوانين البلاغة على اللغة الشعرية.
3. الشعر الكامل، الذي يوظف المستويين معاً: الصوتي والدلالي، وإليه يتعمي ما يلتصق باذهاننا مانسميه عادة شعراً، وقد قصد جان كوهن شعريته على النوع الثالث أي الشعر الكامل الذي يعتمد على الخصائص الصوتية والدلالية معاً كما ويقصر شعريته - أي موضوع اختبار شعريته - على الشعر الفرنسي بوصفه نموذجاً اختيارياً لشعريته، فيقوم بدراسة المراحل الشعرية الثلاثة: الكلاسيكية

(١) نفسه، ص 10.

(٢) نفسه، ص 10.

(٣) نفسه، ص 11.

والرومانطيقية والرمزية، ممثلاً لكل مرحلة بثلاثة شعراء، ولم تسلم هذه الإلزامات المنهجية من انتقادات صحيحة أهمها انتقاد جيرار جينيت لتصور كوهن بوجود قانون تطور حتمي في الشعر الفرنسي بدءاً من الكلاسيكية وانتهاء بالرمزية حيث ضبطه جان كوهن بالإحصاءات الكمية وقد تسررت لتصور كوهن أحكام قيمة مما جعله يرى في الجمالية الكلاسيكية منافية للشعر في حين بدأ الشعر شيئاً فشيئاً مع الرومانطيقية فالرمزية باكتشاف نفسه فأصبح أكثر شاعرية، ويرى جينيت بأن هذه الأحكام أضرت كثيراً بالنظرية العامة لجان كوهن⁽¹⁾ وقد غابت عن بال جينيت أن جان كوهن ينطق أساساً من تصورات هيجلية في النظر إلى طبيعة الشعر وقانون تطوره التاريخي فلكي يتطور الشعر عبر تاريخه ينبغي تعينه بمقاييس متصارعة وهو ينشد انتهاءه بمثاله الأعلى المتجسد في تطابق الشعر مع نفسه دون آية ((خارجية)) غريبة عنه أو ((داخلية ذاتية)) تغربه عن جوهره الفني⁽²⁾.

غير أن نزار التجديتي يسجل على شعرية كوهن مأخذ منهاجية مهمة، منها رجوع كوهن إلى الكلاسيكية بوصفها بداية للشعر الفرنسي، في حين أن التاريخ يعرفنا بمراحل شعرية في الأدب الفرنسي سابقة على الكلاسيكية: جماعة الشريا، شعراء التروبادور، شعراء الباروك، وجان كوهن يختار من الكلاسيكية شعراء مسرحيين تفرض عليهم الكتابة المسرحية قيوداً معينة، فلا يصح أبداً مقارنتهم مع شعراء غنائين من الرومانطيقية والرمزية⁽³⁾.

1-4-1-4 تهدف الشعرية بحسب جان كوهن إلى الكشف عن السمات العامة التي تصنف بموجبها الأعمال إلى شعرية أو غير شعرية، أي السمات الحاضرة ((في كل ماصنف ضمن الشعر)) والغائبة عن ((كل ماصنف ضمن النثر))⁽⁴⁾، لذا وجب اتباع منهج المقارنة بين القطبين المتناقضين: الشعر والنثر،

(1) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، انظر ص 66-67.

(2) يقترب نزار التجديتي بصورة غامضة إلى تصورنا للمرجعية الهيجلية لشعرية جان كوهن إذ يحيلها إلى روية رومانطيقية للتقدم البشري - نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن انظر ص 68.

(3) نفسه، انظر ص 67.

(4) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 14.

فسيعتبر النثر معياراً أو قاعدة تكشف عن طريقها خصائص الشعر المنحرفة عنه، فإذا كان الشعر وقائعاً أسلوبية خاصة، وجب، إذاً، تعريف الأسلوب أولاً، ومن ثم تخصيص الأسلوب الشعري، المتصل بأبحاث الشعرية.

تبني جان كوهن تعريف الأسلوب بوصفه انحرافاً عن معيار، وهو انحراف مقصود بذاته، فتكون الشعرية عبارة عن ((علم الأسلوب الشعري))⁽¹⁾، غير أن كوهن يوسع مفهوم الأسلوب إذ لم يعد عنده، الانحراف الفردي والشخصي، بل تلك العناصر الثابتة في لغة جميع الشعراء أو الخصائص الجوهرية للغة الشعرية ((ويمكن أن يعرف الشعر في هذه الحالة بكونه نوعاً من اللغة، وتعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع))⁽²⁾.

النثر المستعمل في اللغة اليومية، غير أن ضرورة المجازنة بين المعيار والانزياح تقتضي أن يكون هذا النثر مكتوباً، وبما أن المكتوب، أي مكتوب، يشتمل على قدر وإن كان ضئيلاً من الأعداد واللاعفوية، فضلاً عن توفر الكتابة التثرية على أنواع شتى من النثر، وجب، إذاً، تحديد القطب التثري أي المعيار تحديداً دقيقاً فهو نثر العالم، أو اللغة العلمية التي لا توفر إلا على النسبة غير الدالة إحصائياً من الانزيادات⁽³⁾، فهو خير ممثل للقطب التثري أو المعيار الذي يقف مقابلـاً للقطب الشعري أو الانزياح وتدرج ما بينهما نماذج اللغة المتنوعة بحسب وفرة الانزيادات وقلتها، ومن هنا أهمية الإحصاء في الشعرية، إذ لن يعود الفرق بين الشعر والنثر إلا فرقاً كمياً، فالأسلوب على وفق ما يرى غيره ((انزياح يعرف كمياً بالقياس إلى معيار))⁽⁴⁾ غير أن كوهن يربطه بالجنس الأدبي لا بالأساليب الفردية كما هو الحال عند غيره.

المنهج المحايت للسانيات على الرسائل الشعرية، فإذا كانت السانيات علماً

(1) نفسه، ص 15.

(2) نفسه، ص 16.

(3) نفسه، انظر ص 22 - ص 23.

(4) نفسه، ص 16.

موضوعه اللغة طرا، فإن الشعرية ليست إلا علمًا للغة الخاصة ذات الأغراض الجمالية المقصودة بذاتها فالفرق بين الشعر والثر، هنا، يتحقق على المستويين اللغويين اللذين حددهما هيلمسليف: مستوى التعبير ومستوى المحتوى. وستتحقق الميزة للشعرية الشكلية بتوجهها إلى مقوله الشكل التي كشفها هيلمسليف على كل من المستويين: التعبير والمحتوى، بعد أن كانت الشعرية القديمة مادية تتجه إلى المادة الصوتية وإلى مادة المحتوى، فالعلاقات الشكلية هي وحدتها التي تؤلف أو تؤسس اللغة الشعرية أو شاعرية القصيدة ويستدل على ذلك بمعيار الترجمة إذ أن الشعر المركز على الأشكال اللغوية في مستوى التعبير ومستوى المحتوى يفقد قيمته الجمالية إيان ترجمته فالأشكال اللغوية غير قابلة للترجمة وكذلك فيما يتصل بمادة التعبير، فلن يبقى إذا الإمادة المحتوى من النص المترجم.⁽¹⁾

2-4 ثمة نوعان من الصور البلاغية حددهما فونتانية: صور إبداع وصور استعمال، للأول منها قيمة تسقط عن الآخر، ويحدد جان كوهن التمييز بين هذين النوعين بوصفه ماديا أي لا يمس البنية التركيبية للجملة وإنما الكلمات التي تدخل في هذه البنية أي أن الشاعر يقوم بتغيير العلاقات المنطقية بين الكلمات لا العلاقات التركيبية وباعادة الصورة وتكرارها تصبح مبتذلة أو استعملالية. ومن هنا ((فالصور البلاغية ليست مجرد زخرف زائد، بل أنها لتكون جواهر الفن الشعري نفسه))⁽²⁾ فإذا كانت البلاغة القديمة وقفت عند حدود تصنيف الصور فإن كوهن يبحث عن البنية المنطقية التي تشتراك بها جميع الصور البلاغية، أي أنه يبحث عن القانون الكلي الذي يمكن خلف جميع الصور المستخدمة في الشعر على المستويين الصوتي والدلالي. ويتمثل هذا القانون، لا ريب في الانزياح أو الانحراف deviation وهوآلية عامة ذات طابع جدلي، وله شوطن ((الأول سالب ويتجلى في خرق منهجي لقانون اللغة، إذ أن كل صورة تميز بمخالفتها لواحدة من القواعد التي تكون هذا القانون، فالشعر عندنا ليس ثرا يضاف إليه شيء آخر، بل إنه نقىض الثر. وبالنظر إلى ذلك يبدو وكأنه سالب تماما، أو كما لو كان نوعا من أمراض اللغة، غير أن هذه المرحلة الأولى تتضمن مرحلة أخرى وهي مرحلة

(1) نفسه، انظر ص 44.

(2) نفسه، ص 46.

موجبة، فالشعر لا يحطم اللغة إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى، إذ يعقب النقص الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى⁽¹⁾). بهذا النص يوضح كوهن الطبيعة الجدلية للانزياح الشعري، ويمكن عقد مقارنة توضيحية بين المنطق الجدللي لهيجل ومفهوم الانزياح الشعري عند كوهن:

<u>المنطق الجدللي عند هيجل</u>	<u>الأالية الشعرية عند كوهن</u>
الأطروحة thesis	المعيار (او النثر)
النقيضة antithesis	الانزياح (نفي المعيار)
التركيبة synthesis	إعادة البناء (نفي الانزياح)

ولن تكون اللغة الشعرية فيما يذكر التجديتي إلا آلية ((تعمل على مستوىين

مترابطين ومتعاقيبين:

1. عرض الانزياح.
2. نفي الانزياح⁽²⁾.

فالانزياح، إذاً، هو المولد الرئيس لشاعرية اللغة، لجميع الأشكال التي تتحقق بها هذه الشاعرية فهو يعمل على المستوى الصوتي الصوتي مولدا النظم بأشكاله المعروفة: الوزن والقافية والجناس، كما يعمل على المستوى الدلالي مولدا الصور البلاغية انطلاقاً من الوظائف النحوية: الاستاد والتحديد والوصل.

4-3-1 من هنا ليس النظم إلا كغيره من الصور الشعرية، إذ تشبه بنائه البني الأخرى للصور، فهي تقوم بخرق القوانين المعيارية للغة التثوية، ويجب أن يتتوفر تعريفه على شروط ثلاثة:

((1. أن يلائم أصناف النظم المطرد والحر.

2. لا ينطبق على أي نوع من النثر.

3. أن يؤسس على المعطيات الخطية وحدتها⁽³⁾.

وبهذه الشروط يحقق شمولية لشعريته، ودقة لتعريفه، أكثر مما هي عليه حال النظريات الأخرى.

(1) نفسه، ص 49.

(2) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، ص 54.

(3) كوهن؛ بنية اللغة الشعرية، ص 54.

تعتمد اللغة الشيرية اعتماداً رئيساً على التوافق بين الوقفة التركيبية الدلالية والوقفة الصوتية بحسب معيار المعنى، أي أنه لفهم خطاب لغوي ما، ينبغي تقسيم مكوناته بحسب المعنى ((ويجد المتكلم من الطبيعي أن يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية، وتأخذ الوقفة في هذه الحالة معنى محدداً: إنها تسجل الاستقلال الدلالي للوحدات التي تفصل بينها))^(١). وقد وضعت الخطابات المكتوبة علامات ترقيمية فضلاً عن البياض، لتدلّ على الوقفة، فالقطعة والفارزة مفيدة في تحديد وتقسيم مكونات الخطاب اللغوي، فإذا كانت الحال هذه في الشِّرِّ، فإنَّ الشعر يخرق التوافق والتماسك بين الوقفتين التركيبية والصوتية، فتكون الوقفة الصوتية (العروضية) منافرة للوقفة التركيبية الدلالية، وخير مثال على هذه المنافة التضمين، أي انتهاء البيت الشعري في متصف الجملة النحوية، فلو أخذنا من فرلين البيت الآتي:

((ذكرى، ذكرى، ماذا تريدين مني ؟ الخريف
إطار السمنة عبر الهواء الرهيف))^(٢).

نجد أن الوقفة التركيبية الدلالية تنتهي بعلامة الاستفهام بعد كلمة ((مني)) غير أن الوقفة الصوتية (العروضية) للبيت تنتهي عند المستند إليه (الخريف) مجزئة بذلك الجملة ((الخريف إطار السمنة...)), مما يخلق منافرة بين الوقفتين، وهذا ((التعارض بين الوزن والتركيب مرتبط بجوهر النظم نفسه، إذ لا بد أن يدخل نسقاً الوقفة في منافسة، وإذا ما شئنا أن ننقد الوزن فيجب أن نضحِّي بالتركيب إذ ربما كان الهدف الذي يسعى إليه النظم خفية هو بالتحديد تفكيك التركيب))^(٣).

وتشكل القافية من جهة أخرى صورة قائمة بذاتها، لاعنصرًا مساعدًا لتعضيد النسق العروضي، فهي تستجيب لقانون الانزياح الشعري، فتخرق معيار الشِّرِّ، إذ أن اللغة الشيرية تعتمد أساساً على الصفة السلبية للفونيمات التي تشكل الوحدات اللغوية، وعن طريق قانون التمفصل المزدوج الذي صاغه مارتينيه، أمكن للغة الاقتصاد في الجهد أولاً والتواصل الدقيق ثانياً، باستناد اللغة على قاعدة

(١) نفسه، ص 55.

(٢) نفسه، ص 57.

(٣) نفسه، ص 59.

التعويض أو الاستبدال substitution ابتعاداً عن التجانس الصوتية الممكنة التي يلزمها بها مبدأ الاقتصاد الصوتي، وتعزيزاً لفهم الرسالة، فإذا كانت الحال هذه مع الشر فإن الشعر يخرق هذا المبدأ عن طريق القافية، إذ تشيع التجانس الصوتية، لاسيما أنها تأتي عند الوقفة الصوتية العروضية، فترسخ بذلك التناقض بين الوقفتين الصوتية والتركيبية.

4-3-1 عالج كوهن الانزياح على المستوى الدلالي بحسب معيار الوظيفة النحوية، كما بينها النحو التوليدي منفصلة عن المشكلات Formative النحوية^(١).

وهنالك، على آية حال، ثلاث وظائف رئيسة تربط بين هذه الأصناف والمشكلات هي: وظيفة الاسناد، ووظيفة التحديد ووظيفة الوصل، لذا تحاشى كوهن مصطلح نحوية الجمل أولاً نحويتها ungrammaticalness، فلن يكون هناك خرق للمقولات التركيبية وإنما ستخرق وتغير الطبيعة الاعتيادية للوظائف النحوية، أي تلك السمات التي يوجبها المعجم على إمكانية الاسناد أو التحديد أو الوصل.

فلو أخذنا مثال تشوسمski: ((الأفكار الخضراء بلا لون تنام بعنف)) نجد أنه صحيح نحويا، إلا أنه غير منطقي من جهة الوظيفة المسندة إلى أصنافها التركيبية لهذا استبدل كوهن مصطلح نحوية الجملة بمصطلح منطقيتها logicity وكذلك مصطلح لانحورية الجملة بمصطلح لامنطقيتها alogicity^(٢). أي ستكون هناك إما ملامضة دلالية بين المسند والمسند إليه أو منافرة دلالية، فإذا كانت ملامضة المسند إلى المسند إليه جوهرية في لغة الشر، فإن الشعر يخرق هذا القانون اللغوي، إذ أن لغة الشعر قائمة، أساساً، على المنافرة الدلالية بين المسند والمسند إليه. فلو أخذنا بيت ملارمي:

((ماتت السماء))^(٣).

لن نجد فيه خرقاً للتراكيب النحوية للجملة: (فعل + فاعل) بل يكون الخرق فيه متمثلاً بالمنافرة الاسنادية إذ ليست هنالك آية ملامضة دلالية بين الفعل

(١) تشوسمski: جوانب من نظرية النحو، انظر ص 94 - 95.

(٢) نزار التجديفي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، انظر ص 57.

(٣) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 107.

والفاعل، فالموت، على أية حال، لن يصيب إلا الكائنات الحية، بوصفه انفصال الروح عن الجسد، وليس للسماء روح، وهذا النوع من الصور البلاغية المترادفة عن المعيار التثري، يتتنوع على أساس العلاقة التي تجمع بين المعنى الحرفي لكلمة أو جذر معجمي وبين معناه الثاني الناشيء عن طريق الانزياح فـ((إذا كانت العلاقة هي المشابهة تكون بصدق الاستعارة، وإذا كانت العلاقة هي المجاورة تكون بصدق الكناية، وإذا كانت العلاقة هي الجزئية والكلية تكون بصدق المجاز المرسل^(١))) وتتميز الاستعارة، وهو اسم دال على صنف الصور المجازية بقدر ما يدل على أحد أنواعها، بأهميتها الخاصة، فهي تشكل قلب العملية الشعرية إذ تشكل استراتيجية اللغة الشعرية، وما بقية الصور كالنظم والتقطيم والتأخير إلآ عمليات ((تهدف إلى استشارة العملية الشعرية))^(٢) ، فكل الصور الأخرى تقف عند حدود الانزياح أي نفي المعيار التثري، لذلك هي انزيادات سياقية كما يسميها كوهن، في حين أن الصورة الاستعارية تتجاوز حدود الانزياح إلى نفيه أي نفي النفي، فستكمل بذلك العملية الشعرية منطقها الجدلية وتحقق العتبة الشعرية المؤدية إلى عالم دلالي جديد هو دلالة الإيحاء connotation لا كما هو الحال في اللغة التثوية أي دلالة المطابقة denotation فيكون، من ثم، الانزياح في صور الاستعارة استبداليا، أي يقوم بتنحية المدلول الأول والصعود إلى مدلول ثان فيغير بذلك اللغة، وهنا ((يكمن هدف كل شعر: إنه تحقيق تغيير اللغة))^(٣) .

4-3-2-2 تعرف وظيفة التحديد determination بوصفها الوظيفة المحددة

للشيء من بين أشياء أخرى ممكنة الاختلاط به، ((وبعبارة في منتهى البساطة أن تعين الشيء المقصود عندما نواجه عدة أشياء))^(٤) ، فعلى أساس مبدأ الاقتصاد اللغوي، نحتاج إلى هذه الوظيفة لتحديد أشياء نوعية جديدة داخل مجال عام، نقول ((الكتاب الصغير)) عندما نريد تحديد الكتاب الذي نقصد من غير حاجة إلى مفردات جديدة، ولوظيفة التحديد صيغ عديدة أهمها صيغ التملك والإشارة

(1) نفسه، ص 109.

(2) نفسه، ص 110.

(3) نفسه، ص 110.

(4) نفسه: ص 131 والعبارة فيما يشير كوهن - لييدوس.

والإضافة والنعت⁽¹⁾ فهو أخذنا المثال الآتي:

((إن النفس الكثيبة تضفي بشكل ما الحزن على الأشياء الأكثر إثارة للغبطة))⁽²⁾ فلا يمكننا حذف النعت ((الكثيبة)) من دون أن تتغير الجملة، إذ ستتحول قيمة صدقها من جملة صادقة إلى كاذبة، ذلك أننا غيرنا ((مجال المسند)) بانتقالنا من التحديد لمفهوم النفس أي من نوع خاص منها إلى المفهوم العام للتفس (مع أن المسند يبقى صادقاً بالنسبة للبعض وليس كذلك بالنسبة للكل⁽³⁾)) فالنعت الذي يؤدي وظيفة التحديد في اللغة المعيارية ينبغي له: ((1-أن ينطبق على جزء من الاسم. 2-ألا ينطبق إلا على جزء فقط⁽⁴⁾))، وعلى الضد من ذلك تكون الصور الشعرية القائمة على هذه الوظيفة إما غير ملائمة، أي غير منطبقة على جزء من الموصوف كالصورة: (الشذى الأسود) أو أنها تنطبق على كل الموصوف لا على جزء منه كالصورة: (الزمرد الأخضر) فإذا كانت الصورة الأولى تمثل منافرة دلالية فإن الصورة الثانية تمثل حشوياً يخرق مبدأ اللغة في اقتصاد الجهد، وكلتا هما تمثلان مظهراً من مظاهر الانزياح بوصفه القانون الأولي للغة الشعرية.

3-2-3 إذا كان كل من وظيفة الاستناد والتحديد مخصوصاً باللغة وحدها فإن وظيفة الوصل coordination تتعذر اللغة لتحقق في خطابات غير لغوية كالرسم والسينما وغيرهما، من جهة، وتختلف عن الوظيفتين الآخريتين في كونها لا تتحضر في الجملة، بل تربط بين الجمل والخطابات، من جهة أخرى. فليس الخطاب اللغوي إلا امتداداً وصلة مستمراً يؤلف وحدة معنوية متجانسة، وعلى الرغم من سقوط الوسائل الوصلية لاكرارات معينة فإن الوصل معلوم بداعه، وهكذا غالباً ما تبدأ الجملة في أول الفقرة الجديدة، داخل خطاب لغوي معين، من دون أداة وصلية ظاهرة. فإذا كان الأمر كذلك فيما يتصل باللغة التثريية حيث التسلسل المنطقي والتركيبي المنسجم لفقرات الخطاب أو النص فإن اللغة الشعرية

(1) لن نبالي هنا بالتمييز البلاغي، المسند إلى فوئاته، بين الصفة والنعت فهو غير جوهري - فيما يرى - في ما يتصل بالانزياح المختص بهذه الوظيفة.

(2) نفسه: ص 133.

(3) نفسه: ص 134.

(4) نفسه: ص 135.

تمثل خرقاً لهذا المعيار اللغوي فكثيراً ما يكون الوصل في الشعر بين جمل وصيغ غير منسجمة نحوياً ومعنىياً مما يهدد الوحيدة والانسجام اللذين توفرهما اللغة فلو أخذنا هذه الأبيات من حسب الشيخ جعفر:

((فانتفخي في الماء ياضفدة، في البدء كان الذهب، الشمس حداء العاهرة))⁽¹⁾. لن نجد الوصل بين هذه الجمل الثلاث إلا مشوشاً، حيث لا تستند هذه الجمل إلى وحدة منطقية أو معنوية بل تشتمل كل منها على تركيبها النحوي وطابعها الدلالي.

لم تصطلح البلاغة الأوربية القديمة، فيما يذكر كوهن، على هذا النوع من الصور اسماعينا، إلا أن فونتانيه سماه القطع أي ((الانتقال المفاجئ غير المتوقع)) وكوهن يسمى ((هذا النمط من الانزياح المتمثل في وصل فكريتين لا توفران على أية علاقة منطقية بينهما بالانقطاع))⁽²⁾.

هنا لك على أية حال، مظاهر كثيرة من الانزياح عن المعيار الشري، في اللغة الشعرية ومنه ما يتصل على خلاف ما عرضناه من صور الانزياح، بالنحو نفسه مثل تقديم الصفة على الموصوف أو التقديم والتأخير وغيرها كثير، على شرط أن تكون مما لا يسمح به نحو اللغة الشرية.

4-4 لم تمر مفاهيم جان كوهن من دون اعترافات، منها مانبهنا له فيما سبق ومنه مما يتعلق بمفهومه الجوهرى: الانزياح، نفسه.

إذا كان الشعر انزياحاً عن معيار، فسيكون هذا المعيار على وفق تودوروف، أما اللغة اليومية المنطقية والمكتوبة أو يمثل نمطاً خاصاً من الخطاب. فإذا اعتبرنا الشعر انزياحاً عن معيار اللغة اليومية، سنقع في دور أو تحصيل حاصل tautology، فليس هنا لك: في الواقع، من خطاب متجانس تماماً بل هناك انحرافات متعددة، فالدورة الاعتيادية مثلاً ((مكان لقاء لألاف المعايير)) فهي لذلك غير معيارية normalness أبداً. أما إذا اعتبرنا الشعر انزياحاً عن نمط خاص من الخطاب، وهذا ما

(1) حسب الشيخ جعفر: الأعمال الشعرية الكاملة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ص 438.

(2) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 113. وتتجدر الإشارة إلى أن البلاغة العربية عرفت أنماطاً من هذا النوع أهمها الالتفات وصيغته النموذجية الآية الكريمة: ((يوسف أعرض عن هذا واستغفري لذنبك)) سورة يوسف، آية 29.

فعله كوهن، إذ قارن بين قصائد الرمزيين ونشر معاصرיהם العلمي، فإذا كان الفرق ظاهراً بين الاثنين (الشعر الرمزي والثر العلمي)، فما هي الحجة التي عن طريقها نعتبر أحدهما معياراً والآخر انحرافاً عنه، من جهة، وإذا ما قارناهما جميعاً أي الشعر والثر العلمي بنمط آخر من الخطاب ولتكن الثر الصحفي journalism، فسيمثل كل منهما انحرافاً عن هذا النمط المقترن بوصفه معياراً، ثم لن يكون الانحراف الشعري هو نفسه كما كان مع الثر العلمي ((لذا يصف المرء أسلوب فيكتور هوغو، بصورة مختلفة على وفق ما إذا كان أساس المقارنة فلوبير أم غوته (Gautier⁽¹⁾)).

صموئيل ليفن: شعرية الاذداج

1-5 أظهر تشومسكي أن اللغة إيداعية في جوهرها، وتتجلى هذه الإبداعية في المقدرة البشرية على توليد جمل نحوية غير محدودة من مكونات محدودة، ولن تكون النظرية اللغوية إلا وصفاً لهذه المقدرة اللغوية، فإذا كانت اللغة الشعرية نوعاً خاصاً من اللغة، ذلك النوع الذي يستعمل على بعد لا تشتمل عليه اللغة الاعتيادية، أي بعد الجمالي هل يمكن، إذاً، وصف هذه اللغة الشعرية عن طريق نحو مصاغ للغة العادية، مع وضع قيود مناسبة على النظام النحوي، ليسح بـ توليد جمل اللغة الشعرية، أم وصف اللغة الشعرية بصياغة نحو خاص بها مختلف أساساً عن نحو اللغة الاعتيادية بهذا الفهم التوليدى للغة الشعرية، اقترح منظرو الشعرية الحديثة، صياغة شعريات توليدية، وأهم هذه المحاولات، شعرية الاذداج Coupling لـ صموئيل ليفن.

1-2-5 عَدْ أوهمان النحو التوليدى كافياً لتوضيح السمات الأسلوبية المميزة للرسائل لاسيمماً أن النحو التوليدى يغير من تصورنا للأسلوب، إذ لم يعد الطرق المتنوعة للتعبير عن الشئ نفسه، وإنما ذلك الاستخدام الخاص للغة الذي توجبه القواعد العميقه للنظام النحوي⁽²⁾.

(1) Tevetan Todorov: the place of style in the structure of the text, in: Semour Chatman, ed.: Literary style: A symposium. Oxford uniuersity press, 1971, London and New York.

(2) William O. Hendrick: Grammars of style and styles of Grammar. North-Holland. 1976. see P. P. 2-3.

بذلك يكون الأسلوب محدوداً بقواعد النظام اللغوي نفسه، فاللغة الشعرية بوصفها أسلوباً خاصاً لها نظامها النحوي الخاص الذي يمكن الشاعر من إنشاء متوايلاته الشعرية. وترتبط، على أية حال، الشعرية باللسانيات ارتباطاً وثيقاً، إذ أن ((موضوعات البحث الشعري هي ظواهر لفظية ولذلك تقع داخل حدود اللسانيات))⁽¹⁾، فضلاً عن أن اللسانيات والشعرية تشتراكان معاً، بمسائل منهاجية عامة.

يرى بيرفسن أن هنالك مقاربتين علميتين للنصوص الشعرية هما:

1. المدرسة التأويلية interpretive school.

2. الإحصاء النصي .text statistics

ويرتبط المنهج التأويلي بالنموذج الذي يفحص كل عمل أدبي داخل الحدود الدنيا من الإجراءات والافتراضات القبلية، ويزعم أن بنية النص لا يمكن أن تدرس، إلا في حدود العمل نفسه، فكل نص يكون متفرداً بذاته ولا تصح مقارنته في ضوء قواعد عامة. وبهذا لن يكون ممكناً على وفق هذه النظرة التأويلية إنشاء نظرية عامة لبنية النصوص الشعرية. أما فيما يتصل بالإحصاء النصي فهو يكشف عن الملامح الأسلوبية الخاصة بكل نص خاص، عن طريق وسائل منهجية عامة، أي أن النصوص، هنا، قابلة للمقارنة مع بعضها من جوانب معينة، وعلى الرغم من دقة الإحصاء إلا أن المشكلة الرئيسية في الإحصاء، كما يرى بيرفسن، هي أنه لا يحدد البني الأساسية للغة الشعرية⁽²⁾ ، ذلك أن ((الموضوعات الفعلية للشعرية هي الانتظامات regularities الخاصة التي تحصل في النصوص الأدبية والتي تحدد الآثار الخاصة بالشعر: وفي التحليل الهائي، القابلية البشرية على إنتاج البني الشعرية وفهم أثرها، أي الشئ الذي يجب أن يسميه المرء مقدرة competence))⁽³⁾ مع هذا، فإن صموئيل ليفن يوسع من أهداف شعريته لتصف لنا، ابتداءً، الأثر الشعري، أو الطبيعة الشعرية المتأصلة في وحدة الشكل والمضمون ووحدة لا

(1) Manfred Bierwisch: poetics and Linguistics, in, Donald Freeman: Linguistics and Literary style, NewYork, Holt, 1970. P. 97.

(2) I.bid, see P. P. 97-98.

(3) Ibid, P. 98.

انفصام لها من جهة، وفي كون الشعر متصفا بالاستمرارية والدوام في الذاكرة من جهة أخرى⁽¹⁾.

5-2-2. هنالك إمكانيات لوصف اللغة الشعرية من جهة قوانينها العامة:

1. إما صياغة نحو خاص باللغة الشعرية ولاسيما أن العلاقات التركيبية والمظاهر البنوية للغة الشعرية تتعدى حدود الجملة.

2. وإنما تغيير القواعد العامة لنحو اللغة بوضع قيد إضافية أو بازالة بعض القيود، كيما يتلاءم هذا النحو مع طبيعة اللغة الشعرية⁽²⁾.

وقد ارتأى ليفن الحل الأول ذلك أن صياغة نحو خاص باللغة الشعرية هو أكثر انسجاما ووضوحا مما لوعملنا بتعداد انحرافات اللغة الشعرية عن المعيار اللغوي العام. كما أنه لن يكون معقدا بالدرجة التي سيكون عليها النحو المصاغ لوصف كل من اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية.

هذا من جهة المنهج العام لإنشاء النظرية، فما طبيعة الظواهر الأسلوبية التي ستؤخذ بنظر الاعتبار؟ أن ليفن يتبنى تصور أرشيبيالد هيل للأسلوب فهو ((الرسالة المحمولة بواسطة العلاقات بين العناصر اللغوية في نطاق أوسع من الجملة أي في النصوص أو في خطاب ممتد))⁽³⁾ وقد اختار ليفن هذه المقاربة للأسلوب لأنها تكشف عن أسلوبية جنس أدبي معين لا نص محدد بما أن ليفن مهتم بإنشاء نظرية عامة عن الجنس الشعري.

5-3-1. للبنية الشعرية نوعان من الانتظامات أحدهما تركيبي والأخر اصطلاحي يعمل كل منهما لتعزيز الآخر من أجل بنية الاذدواج التي هي المولد الأساس للصيغة الشعرية.

ويكون النحو الشعري وصفا لبنية الاذدواج على المستوى التركيبي، فمن المعلوم أن هنالك نمطين من العلاقات اللغوية بين الوحدات إحداهما سياقية أو ساتاغمية والأخر استبدالية أو براديمية وتميز البنية الشعرية بوجود صيغ متكافئة

(1) صموئيل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، منشورات الحوار الأكاديمي - الدار البيضاء، 1989، انظر ص 11.

(2) نفسه: انظر ص 17.

(3) نفسه: ص 18.

دلالياً أو صوتيأً أو صوتياً دلالياً في موقع سياقية (سانتابغمية) متكافئة أيضاً. وتمثل بنية الأزدواج هذه المولد الحقيقي للصيغة الشعرية للغة.

هناك على أية حال، طريقتان نحدد بهما البدل paradigm:

1. إما أن نعزل جذراً stem لغويًا معيناً ونراقب التغييرات الصرفية التي يمر بها في السياقات المختلفة ويسمى هذا النوع بدائل الصنف أو الفئة class نفسها، إذ يبقى الجذر ثابتاً مع تغير سياقاته: هذا فتى طيب، هؤلاء فتيان طيبون، رأيت فتيات المدرسة...

2. وإنما يجعل السياق ثابتاً وتدخل فيه أصنافاً متغيرة تمثل بدائل مثل: هذا فتى جميل، وهذا مكان جميل، هذا منظر جميل...، ففي الطريقة الأولى نجد أنفسنا أمام عدد محدود من العناصر أو البدائل وفي الحالة الثانية نجد عدداً غير محدود منها ولهاذا السبب ركز ليفن على النوع الناتج عن الطريقة الثانية، يقول: ((ولذلك سنعتبر البدائل أصنافاً من التماثيلات (التكافؤات / م). أي أصنافاً تكون أطرافها متماثلة (متكافئة / م) باعتبار صفة أو صفات))⁽¹⁾ وتكون الصفة هنا إما لغوية أي تلك العناصر الحاضرة في سياق التركيب كالزيادات الصرفية والأصناف النحوية كالاسم والفعل أو تكون الصفة غير لغوية تمثل مرجعاً خارجياً.

3-2-1. تتحدد هذه البدائل ((بحسب الموقع في الأقوال))⁽²⁾ أي أنها تتكافأ من حيث حصولها في موقع متكافئة داخل الجمل والتقوهات اللغوية ويسمى ليفن هذه البدائل المتكافئة موقعاً، بدائل النمط I أو أصناف الموقع⁽³⁾. ويكون الموضع متكافئين عندما يسمحان بوقوع البدائل أنفسها فيهما. فتحديد المكونات هنا أي بدائل النمط المحددة موقعاً، يعتمد على الشفرة اللغوية نفسها، ولا يحيل على شيء خارج عنها.

وفيما يتصل بتحديد الموقع، فهناك نوعان رئيسان من الموقع المتكافئ:

1. الموضع المقابلة التي تحتلها عناصر متنوعة مستندة إلى عنصر ثابت واحد، مثلاً الجملة: (طويل وأسمر وأنيق هو الرجل فكل من طويل أسمر وأنيق،

(1) نفسه، ص 26.

(2) نفسه، ص 26.

(3) نفسه، انظر ص 27.

يمثل علامة وقعت في موقع متقابلة⁽¹⁾.

2. المواقع المتوازنة إذ تشتمل على توازن بين تركيبيين متباينين مثل الجملة أكلة جيدة وموسيقى عجيبة إذ يتوافق التركيب أكلة جيدة مع موسيقى عجيبة لأنهما يشتملان على المكونات نفسها في الموضع نفسها⁽²⁾.

3-2-2. هنالك نوع آخر من البدائل، يعتمد على صفات خارج لغوية، يسميه ليفن بـ *بدائل النمط II*، وهي إما صفات دلالية فيكون البلاط، حيثند، متكافئين دلالياً، إذ يشتراكان بتقطيع الواقع الدلالي الخارجي أو المغزى *purport* باصطلاح هيلمسليف، ذلك العالم الدلالي الصرف الذي يمثل الواقع الخارجي الذي تقوم اللغات بتقطيعه، فتكون المترادفات وأسماء الأجناس كالحيوانات والنباتات والألفاظ المجردة بدائل من النمط II متكافئة دلالياً، فالليل والنهر مثلاً يمكن اعتبارهما متكافئين دلالياً لاشتراكهما بتقطيع الواقع الخارجي نفسه: *اليوم*⁽³⁾ ، هذا من جهة، وإما أن تكون الصفات صوتية فيكون البلاط متكافئين صوتياً لاشتراكهما في تقطيع الواقع الصوتي الفيزيائي المحسوس كما حدد ذلك هيلمسليف أيضاً، لذلك نستطيع إدراك القافية والجنسان مثلاً في هذا النوع من التكافؤ الطبيعي، أي ((أن صيغاً معينة تتسم إلى نفس الصنف بقدر ما تتطابق في تقطيع متصل صوتي فزيولوجي))⁽⁴⁾.

وبالتالي، يكون لدينا نمطان من البدائل:

1. بدائل النمط I أو التكافؤ الموقعي.

2. بدائل النمط II أو التكافؤ الطبيعي، وهو إما دلالي أو صوتي.

3-3-5. تمثل بنية الأزدواج القانون الأساس للنحو الشعري، يمكن من خلالها توليد متاليات شعرية، إذ تحل عناصر لغوية متكافئة في موقع متكافئة، فتمثل الموضع المتكافئة الإطار التركيبية الذي تحل فيه البدائل المتكافئة، إما صوتياً

(1) نفسه، انظر ص 39-40.

(2) نفسه، انظر ص 40.

(3) نفسه، انظر ص 30.

(4) نفسه، ص 32.

أو دلالياً ويستوي في هذه البنية حلول تكافؤات النمط I والنمط⁽¹⁾ II فكل عالمة لغوية لها اشتغال مزدوج من جهة علاقتها بغيرها من العلامات، كما أوضح ذلك سو سور، فهي ترتبط مع غيرها إما بعلاقات إيحائية أو استبدالية أو بعلاقات سياقية أو سانتاغمية وهذا ما يميز علامات النمط I، إذ تدخل علامتان متكاففتان في علاقات سياقية متكاففة من حيث الموقع الترقيبي، ونلحظ هنا المبدأ الياكوبيني قد طور ليقيد بمعايير الموقع، أي أن الوظيفة الشعرية تتحقق عندما تسقط مبدأ التكافؤ من محور الاختيار (أي البداول) على محور التأليف (أي الموضع) التي ينبغي لها أن تكون متكاففة أيضاً.

ولا تنحصر بنية الازدواج بالجملة بل هي مظهر قد يعم مجموع النص باكمله كما حصل مثلاً في قصيدة لوليم كارلوس ولیام:

If the muses
Choose the Young ewe
You shall receive
A stall – fed lamb
As Your reward
But if
They prefer the lamb
You
Shall have the ewe for
Second prize.⁽²⁾

فإن القصيدة تمثل بкамملها سلسلة من الازدواجات فهي تنقسم إلى مقطعين تقع أداء الاستثناء but بينهما تماماً، ويشكل كل منهما مكافعاً تركيبياً للآخر وسنوجز التكافؤات المزدوجة في المخطط الآتي:

If/the muses/choose/the young ewe/you shall receive
/but
if/they /prefer/the lamb/you shall have/a stall – fed lamb/reward/
the ewe/prize/

فنجد أن كلاً من هذه الأزواج المتكاففة دلالياً كما هي موضحة في المخطط، تكافؤات أيضاً موقعاً أي حلت في موقع متكافئة، وهذا هو الأساس القواعدي المولد للأثر الشعري أي للوحدة الوثيقة بين الشكل والمحتوى من جهة

(1) نفسه، انظر ص 37.

(2) نفسه ص 40 - ص 41.

ولخاصية الاستمرار والدואم في الذاكرة من جهة أخرى.

4-5 مع أن بنية الازدواج على المستوى التركيبي أساسية في إنشاء اللغة الشعرية، غير أن هنالك قصائد ولا سيما الغنائيات القصيرة تخلو من هذا النوع من الازدواج، إذ أن عامل القصر لا يعطيها الفرصة لتحقيق بنية الازدواج، التركيبي. غير أنها تعوض هذا النقص بنوع آخر من المظاهر البنوية يسمى لها ليفن الخطاطة الأصطلاحية وهي مشتقة لا من النظام التركيبي للغة بل ((من مجموع الأعراف التي تراعيها القصيدة باعتبارها شكلاً أدبياً منتظمًا))⁽¹⁾ ويندرج الوزن والقافية ضمن هذه الخطاطة الأصطلاحية، إذ يشكلان على امتداد القصيدة تكافؤات دورية، تتبادل فيها النبور الإيقاعية المتكافئة موقع متكافئة ((بالنظر إليها لا من زاوية المحور المركبي (الستاغمي/م) للغة وإنما من زاوية محور وزن القصيدة بوصفها شكلاً أدبياً))⁽²⁾. وكذلك الحال مع القافية والتقنيات الشعرية الأخرى كالجناس الاستهلاكي alliteration والسجع assonance والترصيع consonance إذ تحتل مجموعة من المتواлиات الصوتية المتكافئة موقع متكافئة بحسب نظام القصيدة أو الجنس الأدبي.⁽³⁾

5-5 لم تشتمل نظرية الازدواج على وسائل شعرية مهمة كالصور البلاغية ممثلة بالاستعارات والكتابيات، غير أن ليفن أقرّ من جانب آخر بإمكانية رد هذه الصور البلاغية في اللغة الشعرية إلى بنية الازدواج إذ ((أن مبدأ الازدواج هو في الواقع مبدأ عام))⁽⁴⁾ كما يقول ليفن، فيمكن دراسة المستوى الفوق مقطعي suprasegmental مثلًا، بوصفه متواالية صوتية من النبور والتنغيرات المتكافئة، تقع في موقع متكافئة، وكذلك فيما يتصل بالتكافؤات الاستعارية، إذ تقع صيغ متكافئة من جهة الاستعارة في موقع متكافئة من جهة التركيب أو من جهة الجنس الأدبي.

(1) نفسه، ص 51.

(2) نفسه، ص 51.

(3) نفسه، انظر ص 52.

(4) نفسه، ص 63.

فتحقق صيغ متكافئة صوتياً ودلالياً في موقع متكافئة ((يشكل الشرط الكافي لا الضروري للازدواج))⁽¹⁾ وكذلك فإن هذه البنية نفسها على المستوى التركيبي أو الاصطلاحى تشكل شرطاً كافياً لا لزومياً للشعر.

(1) نفسه، ص 57.

الفصل الثالث

الاتجاه السيميائي

ديباجة

1-0 نقف، هنا، على حقل رحب، للفكر الحديث، متمثلاً بما سأفضل تسميته بالسيمياء^(١). أي الفكر العلمي المتصل بالأنظمة الدالة، فكل نظام دال، هو سيميائي في جوهره، أي أنه مركب من أصناف من العلامات signs التي ترتبط فيما بينها تركيبا syntactically من جهة أولى وترتبط بموضوع أو مرجع referent داليا semantically من جهة ثانية، وأخيراً ترتبط بالجوانب النفسية والاجتماعية المتعلقة pragmatically بأتاج الدالة تداوليا.

وقد اخترت السيمياء علماً جاماً على كل من المصطلحين الشائعين المترادفين في الأعم الأغلب: سيميولوجيا semiology وسيميويطيكا semiotics، فإذا كان السياق يضمن لهما التمايز وهو ما يحصل أحياناً، قطعنا السيمياء إلى حقولين فرعيين داخلها. إذ أن الأسماء الدالة على التفكير العلمي بالعلامة أو على علم العلامات، كثيرة فبورس نفسه صاحب مصطلح السيميويطيكا له تنوع هجائي آخر للمصطلح هو: سيمابيوطيكا semeiotics^(٢). وهنالك، لا شك، مصطلحات كثيرة أخرى يقدر تنوع مناشيء السيمياء، فهذا كارل بوهيلر Karl Buhler يوصي باستخدام المصطلح سيماطولوجيا Sematology^(٣) وهنالك تنوعات أخرى كفلسفه كاسيرر الرمزية وعلم باختين: ما وراء اللسانيات translinguistics.

2-0 ذهب سيبوك إلى أنه لا وجود لسيمياء واحدة إلى الآن (ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم، مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم (سيميولوجيين)^(٤) أي أن السيمياء ((ماتزال في مرحلة ما قبل

(1) وهو مصطلح عربي قديم يدل على نوع محدد من الروحانيات هو علم الحروف وهو مستخدم في السحر أيضاً، فضلاً عن كون كلمة سيمياء عربية وتعني علامة.

(2) فضلنا الترجمة إلى سيمابيوطيكا للتمييز الهجائي لا أكثر على الرغم من تشابه نطق المصطلحين.

(3) Karl Buher: the key principle: the sign – character of language, in: Robert E. Innis (ed.): semiotics an introductory anthology, Indiana University press. Bloomington, 1985, see. p. 79.

(4) داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مطباع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ص 17.

الأنموذج من تطورها كعلم)⁽¹⁾ فإن تعدد مدارسها ليس تعارضاً في نظرياتها بقدر ما هو اختلاف في تصور قيام حقل السيمياء. على أية حال، سنتقتصر في عرضنا على اتجاهين أساسين لما يمكن أن نسميه السيمياء الرسمية واقتصر بهما سيميوطيقاً بورس وسيميولوجياً سوسور وأتباعه ثم أردهما بمبحث عن فكر باختين بما يتلاءم مع فكرة البيئة المرجعية والأصولية التي نشأت فيها نظريات في اللغة الشعرية تستلهم المنظور السيميائي، لذا فالأحوط أن ندعوها سيمياء اللغة الشعرية أو شعريات سيميائية.

3-0 وقد انتخنا لهذا المنظور السيميائي شعريتين وجذناهما توافران على مزايا من دون غيرهما، وأهم هذه المزايا الشمولية، فكلتا هما تهدفان إلى تفسير ووصف آلية اشتغال اللغة الشعرية في مختلف النصوص والخطابات، وهما من الناحية الشرعية تمثلان حقل الشعرية أفضل من غيرهما من المنظور السيميائي. كما أنهما تتخصصان باللغة الشعرية من دون سواها، فبررنا بذلك انتقاءنا لهاتين النظريتين، وعلى وفق ذلك استعرضنا ابتداء الأصول المرجعية المتفوقة مع اختيارنا لهاتين الشعريتين. تمثل الشعرية الأولى بنظرية كرستيفا عن العالم السيميائي للغة الشعرية وقيامتها على مفهوم السلبية negativity. أما النظرية الأخرى فهي لامبرتو إيكو، القائمة على أساس مضاعفة الشفرة في الرسائل الجمالية وعلى مشاركة المتلقى في افتتاح عالم المدلولات الجمالية على عدد غير منتهٍ من التأويلات.

(1) نفسه، ص 18.

الأصول

سيميويطيقا بورس

١-١-١ بما أنها معنيون، هنا، بتحديد المنظور السيميائي من حيث كون السيميا ميدانا علميا، وجب علينا تحديد الدائرة المعرفية والنشوية التي نشأت منها السيميا مع الاحتياط بصدق تنوع مناشيء هذه السيميا بأنواعها المختلفة. فهناك من يرجع السيميا إلى الفلسفة النظرية ولا سيما مجال نظرية المعرفة epistemology وليس إلى الفلسفة العلمية أو التطبيقية، وهناك ممن كانت لهم مرجعية لسانية من أخذ بتجذير السيميا وتنسيبها إلى حقل اللسانيات. وبعيدا عن هذا يرى هيرمان باريت H. Parret بأن من الممكن اعتبار ((السيميا نموذجا paradigm في تاريخ الفلسفة))^(١). أو العلم وهو أح�ط الأقوال. يعرف كير إيلام السيميا((بأنها علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع. وتعنى كذلك بعمليات الدلالة (signification) وعمليات الاتصال (communication)، أي الوسائل التي بواسطتها تولد المعاني ويجري تبادلها معا))^(٢) وهو تعريف يشمل ما يسمى بسيميا الدلالة وسيميا التواصيل معا، أي أنه يعطي المساحة الإجمالية التي اقتسمها هذان النوعان من السيميا، فالأصل في آية ممارسة دالة هو أنها تخلق النظام الرمزي لإنتاج المعنى من جهة وحمله واستهلاكه من جهة أخرى، فالسيميا على وفق كريستيفا تكشف عن ((أن القانون الذي يتحكم أو إن شئنا، فالتحديد الرئيس الذي يؤثر في آية ممارسة اجتماعية يكمن في حقيقة أنه يرمز، أي أنه يستخدم مثل اللغة))^(٣).

١-١-٢ من هنا تأتي محاولة بورس في إنشاء نظرية عامة عن أنظمة العلامات وأنماط العلامات والعملية التدليلية semiosis، لتشكل، أيضاً، نموذجاً فلسفياً مهماً في تاريخ المنطق، فقد انطلقت نظريته من المشكلة الأساس في

(1) Eschbach: prolegomena of apossible historiography of a semiotics, in: Achim Eschbach and Jurgen Trabant, (ed.): History of semiotics see. p. 26.

(2) كير إيلام: سيميا المسرح والدراما، بيروت، المركز الثقافي العربي 1992 ص 5.

(3) ترنس هوكز: البنية وعلم الإشارة، ص 114 - 115.

الفلسفة أي: مشكلة المعنى والحقيقة وكيفية تمثيلها وكيف نمنح الأشياء معناها.. هذه الأسئلة الفلسفية هي المولد الحقيقي لأي فكر سيميائي فلسفياً كان أم لسانياً أم نفسانياً، فضلاً عن سيمياء بورس الفلسفية، فكل شيء له معنى عند بورس يشكل، أيضاً، علامة، حتى الإنسان نفسه بل الوعي ذاته وعواطفه كذلك علامة((لذا، نظرية العلامة عند بورس تأخذ شكل نظرية عامة للمعنى))⁽¹⁾. والمشكل الأساس في نظرية بورس هو اعتباره العلامة الأساسية الحقيقية للعالم ولمعرفته وهي نقطة تعريف أي شيء بل حتى نفسها ما دام كل شيء علامة، فالعلامة تحيل، هي الأخرى، على علامات أخرى، فهي لا تستند إلا على ما هو علامة وهكذا يتقد بنفيست: ((أن المعمار السيمiolوجي الذي أنشأ بورس يتجاوز تعريفه- فلا بد أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه في عملية تكاثر تمتد إلى ما لا نهاية، ولا بد أيضاً أن تتضمن العلامة في نظام العلامات، وهذا هو منبع الدلالة نفسها وشرط قيامها))⁽²⁾. والحقيقة إن بنفيست يخطيء في سوق انتقاده من عدة جهات، أهمها أن بورس ميز بين العلامة أو المائل representement كما يسميه وبين الموضوع object الذي تمثله العلامة وكذلك مفسرة interpretant العلامة، ومن جهة ثانية أن بورس وجه ((معماره السيمiolولوجي)) إلى عملية التدليل semiosis التي تقوم بها العلامة ولم ينطلق من تصنيف أولي للعلامات.

1-2 قبل الدخول إلى النظام السيميائي لبورس، علينا الكشف عن موقع السيمياء في تصنيف بورس للعلوم، فهذا التصنيف يجعلنا نفهم أهداف السيمياء عند بورس وطبيعتها ومن ثم قيمتها وحدارتها. فهنالك بحسب بورس أصناف رئيسة من العلوم، وهي:

1. علم الاكتشاف Discovery ويقع ضمن مجاله الرياضيات والفلسفة والعلوم التي يسميها بورس آديوسكوبوي Idioscopy وهو إسم ((لكل العلوم الخاصة

(1) D. Greenlee: Peirce's concept of sign, mouton 1973, p. 7.

(2) إميل بنفيست: سيمiolوجيا اللغة، في: سizza قاسم ونصر حامد أبو زيد (محرران): مدخل إلى السيمiolطيقا، ج 2، ص 10-11.

المتشغلة بتكتيس حقائق جديدة⁽¹⁾)، كما يصفها بورس، أي العلوم التجريبية.

2. علم المراجعة Review وهي العلوم المتصلة بتنظيم وترتيب النتائج وتصنيف القضايا العلمية أي العلوم التي لا تعطي حقائق جديدة، بل تعمل على صنف علوم الاكتشاف لترتيب حقائقها وأكمل نموذج لهذا الصنف من العلوم هو فلسفة العلم نفسه، أي، ((الترتيب الأعلى للفعالية العلمية))⁽²⁾.

3. العلوم العملية وهي العلوم المتشغلة بالجوانب التطبيقية إذ تشمل على جوانب المهارات والوسائل التكنولوجية المختلفة.

وتنقسم الفلسفة وهي من صنف علوم الاكتشاف، أيضاً، إلى ميتافيزيقاً وعلم معياري normative وفينومينولوجيا phenomenology ، وينقسم العلم المعياري إلى جماليات Aesthetics وأخلاقيات Ethics ومنطق Logic ، فالجماليات تهتم من جانبها بالمثل ideals وتحليل طبيعة الجمال ومعايير الإبداع والأحكام، في حين تهتم الأخلاقيات بطبيعة الخير وتميزه من نقشه الشر، كما تحلل السلوك الأخلاقي، أما المنطق فهو يتصل بتحليل طبيعة الصحة والخطأ ومقاييس الوضوح والمعقولية في التعبير عن القضايا⁽³⁾.

والمنطق هو فيما يعرفه بورس: ((كل تفكير يكون منجزاً بوساطة العلامات، وينبغي أن يتنظم المنطق كعلم للقوانين العامة للعلامات فهو يشتمل على ثلاثة فروع: 1. القواعد التأملية speculative grammar أو النظرية العامة لطبيعة ووسائل العلامات بحيث تكون هذه أيقونات، أو مؤشرات، أو رموز، 2. النقد critic الذي يصنف الحجج ويحدد صحة ودرجة قوة كل نوع، 3. المنهاجية methodeutic، التي تدرس المنهاج التي ينبغي أن تتبع في البحث، وفي الشرح، وفي تطبيق application الحقيقة))⁽⁴⁾، ويدهب غرينلي إلى أن السيميان، أما إن تطابق المنطق بالمعنى العام أو جزءاً من المنطق أي فرع القواعد التأملية بالمعنى الخاص، مع أنه يحفظ كثيراً ذلك

(1) D. Greenlee; pierce's concept of sign, see p. 15.

(2) Sandor Hervey: semiotic Perspectives, George Allen Unwin, London, 1982, p. 20.

(3) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. 16.

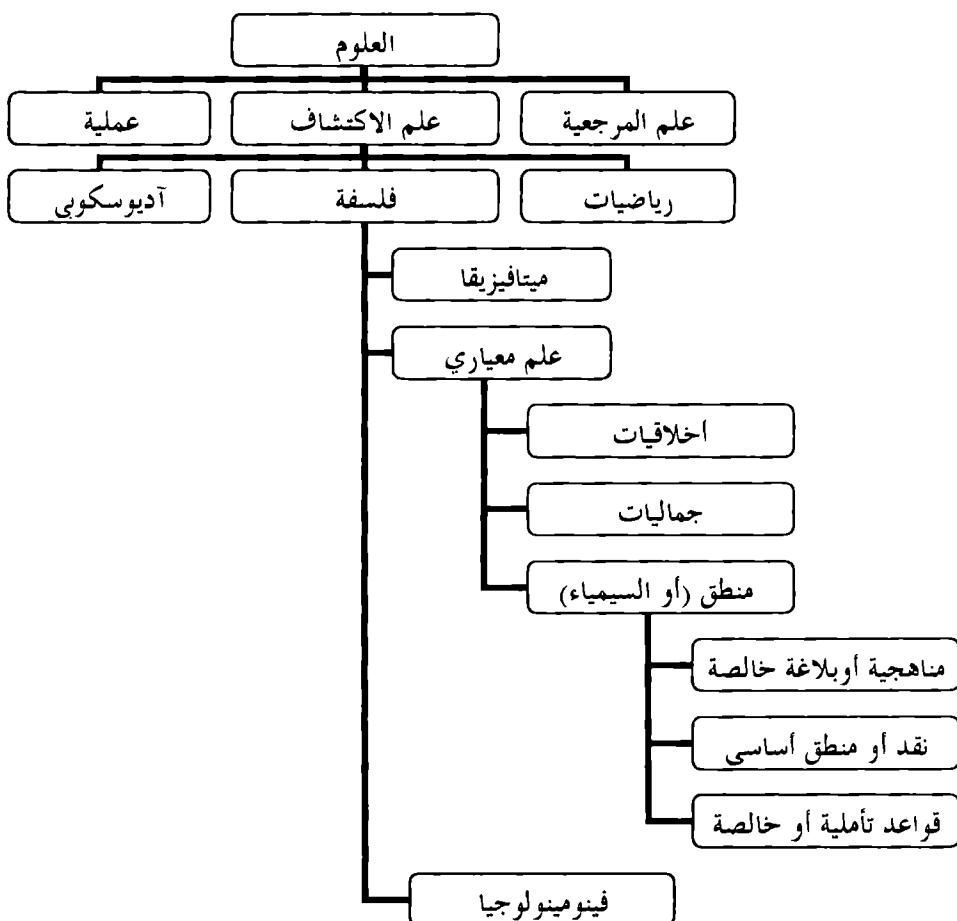
(4) Ibid, p. 16 -17.

أن للنوعين الآخرين علاقات متعددة مع نظرية العلامات، فإذا كانت القواعد التأملية تفحص طبيعة العلامة فإن الفرعين النقدي والمناهجي يكشفان عن خصوصيات العلامات فليس هنالك تنافر بين الفرع الأول والفرعين الآخرين كما يرى عريبني⁽¹⁾ بل العكس هو الصحيح أي علاقة تكامل ولدينا دليل قوي على أن السيميا هي المنطق بكامله بحسب قصد بورس، فهو يقسم حقل السيميا إلى ثلاثة فروع هي ما اصطلح عليه دانص سكوتس *Duns Scotus* القواعد التأملية *grammatica Speculativa* وقد اقترح بورس تسميتها بالقواعد الخالصة *Pure grammar*، وهو الفرع الذي يهدف إلى دراسة ما ينبغي أن يكون صحيحا في الماثول *representamen* المستخدم في كل ممارسة دالة بحيث يجب أن يحمل معنى معينا، وكما هو واضح فإن هذا الفرع هو نفسه الفرع الأول الذي ذكرناه من أنواع فروع المنطق، أما الفرع الثاني من فروع السيميا فهو ما أسماه بورس هنا بالمنطق الأساسي *Logic proper* وهو العلم الذي يحدد الشروط الشكلية شبه الضرورية لصحة الماثول، وهو الفرع المطابق للفرع الثاني من فروع المنطق أي النقد، وأخيراً ما يسميه بورس بالبلاغة الخالصة *Pure rhetoric* التي تهدف إلى تحديد القوانين والمناهج التي تولد بواسطتها كل ممارسة علمية العلامات من علامات آخر⁽²⁾. وهو الفرع المطابق للفرع الثالث من المنطق أي المناهجية. من هذا كله نستدل على أن السيميا أو سيميوطيقا بورس هي المنطق ذاته لا قسما منه، ومن المفيد هنا توضيح موقعها من العلوم الأخرى على وفق المخطط الآتي:

(1) Ibid, see p. p. 17 – 18.

وقد ذهب غريبني إلى أن قصد بيرس الأساسي هو أن السيميا تنطبق فقط على جزء من المنطق أي القواعد التأملية.

(2) Charles S. Peirce: collected papers, The Belknap press of Harvard University press, Cambridge, Massachusetts, 1965, see vol. II, p. 135.



1-3-1 انتهى جيرار دو لودال إلى تقسيم فكر بورس إلى مراحل ثلاثة:
 1. المرحلة الكانتية وقد ارتبطت فيها نظريته عن العلامات بمقولات كانت الاشتراكية عشرة في سياق منطق أرسطو الثنائي القيمة. 2. المرحلة المنطقية التي اقترح فيها منطق العلاقات أو المحمولات الذي يكفل، فيما بعد، تصوراته عن المقولات والعلامات بصورة علاقات ثالوثية. 3. المرحلة السيميائية وهي مرحلة نظرية للعلامات القائمة على أساس المقولات الثالوثية الكلية⁽¹⁾.

المهم هنا هو استلهام بورس لفكرة المقولات وتطويرها عن الخطاطة الكانتية، إذ لم تعد بنظرية العلامات حاجة لتلك القسمة بين الجوهر nomen والظاهرة phenomen وإنما تتجذر المقولات الأساسية في فينومينولوجيا خاصة ولن تكون ثمة ذات مفارقة أو متعلالية Transcendental وإنما - فيما نرى - ذات براغماتية أو pragmatically سياقية تعلق شيئاً فشيئاً بالظواهر ثم توزعها ضمن علاقات متبادلة، هكذا الأولية firstness بوصفها مقوله ما هي إلا تعليق فينومينولوجي للظاهرة فهي الشيء في خصائصه الكيفية أو النوعية التي تعمّل أبناء جلدته.

1-3-2 قسم بورس، كما لاحظنا، الفلسفة إلى فينومينولوجيا وعلم معياري وميتافيزيقاً، غير أن هذه الأقسام يعتمد أحدهما على الآخر وعلى الأقسام الأخرى من المجالات النظرية (علم المراجعة وعلم الاكتشاف)، فالعلم المعياري يعتمد بصورة واسعة على كل من الفينومينولوجيا والرياضيات، كما أن تعريف الفينومينولوجيا البورسية يقضي بكونها العقل الذي يدرس أنواع العناصر الحاضرة بصورة كاملة في ظاهرة ما، ليأتي فيما بعد العلم المعياري وبضممه السيمياء لتميز ما يجب أن تكون عليه الظاهرة مما لا يجب أن تكون عليه⁽²⁾.

وبورس يميز أساساً بين تصورين مختلفين للوجود أو للمقولات:

1. التصور الأنطولوجي ontological، تكون فيه المقولات عن أشياء قابلة لأن تعرف وتدرك، بغض النظر عن تحقق ذلك عياناً.
2. التصور الفينومينولوجي phenomenological و تكون فيه المقولات

(1) عبد الرحمن بو علي: عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيولوجية النص الشعري، في: مجلة العرب والفكر العالمي، شتاء 1988، انظر ص 76 - 77.

(2) Charles S. Pierce: collected papers, vol. I, see p. 78.

عن أشياء معروفة ومدركة وفي هذا التصور تتجذر مقولاته الثلاثة التي سيدعوها بالمقولات السينوفيثاغورية *cenopythagorean*⁽¹⁾ مرة أو الفانيرونات *phanerons* أو المقولات الفانيروسكوبية *phaneroscopic* مرة أخرى.

وللعلقة الوثيقة بين السيميا والفينومينولوجيا (اوالفانيروسكوبيا) وصف بورس السيميا بأنها ((العلم السينوسكوبي *cenoscopic* للعلامات)) مستعينا المصطلح سينوسكوبي *cenoscopic* من بنثام، فهو يعني المشترك العام من جهة أولى والنظر إلى أو الدلالة على *Looking to*⁽²⁾ من جهة أخرى.

3-3-1 إذا كانت الفينومينولوجيا هي المجال المتکفل بقيام السيميا، وجب، إذا التعريف بمجالها وعملها فيما يتصل بإنشاء السيميا أو نظرية العلامات، يقول بورس: ((الفانيروسكوبيا *phaneroscopy* هي وصف للفانيرون *phaneron*، واعني بالفانيرون المجموع الكلي لكل ما يكون حاضرا في العقل، بأية طريقة أو بأي معنى، من دونما صلة بتاتا بما إذا كان معتمدا على شيء واقعي أم لا))⁽³⁾ وتغطي الكلمة فانيرون عند بورس ما اعتاد الفلسفه الانجليز تسميتها بالفكرة مع حرصه الشديد على حذف المحتويات الفسانية التي يخلعها الفلسفه الانجليز على كلمة فكرة *idea*.

والمقولات عند بورس ثلاثة، هي:

1. الأولية *Firstness*, أي نمط الكينونة أو الوجود الذي تكون فيه الأشياء مستقلة بذاتها وتعرف من دون الرجوع إلى أي شيء آخر، أي أنها قائمة كما هي بذاتها.
2. الثانية *Secondness*, نمط الكينونة الذي يتعلق فيه الشيء بثان، من دون أن يتعلق بشيء ثالث.
3. الثالثة *Thirdness*, وهي نمط الكينونة الذي تحمل فيه ثانيا وثالثا

(1) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. 34.

(2) Ibid, see p. 19.

(3) Charles S. Peirce: collected papers, vol. I, p. 141.

مرتبطين أحدهما مع الآخر⁽¹⁾.

وتضم مقوله الأولية الكيفيات الممحضة لأي موضوع، المعطاة في الوعي، فهي الماهيات التي يمكن الوصول إليها عن طريق ما يسميه هوسيل، بالابوخيه Apoche والتعليق الماهيوي aidetic suspension للوصول إلى الظاهرة بذاتها. فهي تضم، مثلاً، صفة الأحمر بما هو أحمر من دون ارتباطه بأي شيء خارجي آخر من هذه الجهة أي كيفية الاحمرار، يقول بورس: ((تصور مثلاً وعيًا ليس فيه لا مقارنة ولا إضافة ولا تعدد ولا تبدل... وعيًا ليس سوى خاصية إيجابية. مثل هذا الوعي قد يكون مجرد رائحة، مجرد صغير... وبالاختصار كل كيفية للشعور feeling بسيطة وموحية هي الممثل الحقيقي لمقوله الأول))⁽²⁾.

اما مقوله الثاني فهي تؤلف الواقع actuality والم الموضوعات الموجودة والمحسوسات في حين تقع ضمن مقوله الثالث ((كل الأشكال والعمليات الذهنية الوعية كالتفكير والمعرفة والتقيين والاتصال وبالتالي العلامة نفسها فهي تمثل العلاقة الثلاثية على أكمل وجه))⁽³⁾.

فكل من الأول والثاني والثالث هي من جهة عملها ثالوثية الصفة أما من جهة كونها عناصر وعوامل فهي تمثل أولاً وثانياً وثالثاً يقول بورس: ((الأول هو الفكر في قدرته بوصفه إمكاناً محضاً، أي ذهن محض قادر على التفكير، أو فكرة غامضة ممحضة. والثاني هو الفكر يلعب دور الثانوية، أو الحدث أي هو، ما يكون من الطبيعة العامة للتجربة أو الإعلام information. والثالث هو الفكر في دوره فيما على الثانوية، يحمل الإعلام داخل الذهن أو يحدد الفكرة ويعطيها جسماً. انه يخبر عن الفكر والإدراك لكنه يطرح العنصر النفسي أو العرضي، ونرى في هذه الثلاثية الأصلية عمل العلامة))⁽⁴⁾.

١-٤-١ بعد أن عرفنا المقولات وطابعها الثلاثي، بقى لنا أن نعرف العلامة

(1) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. p 34-35.

(2) عادل فاخوري: السيميا عند بيرس، في: مجلة دراسات عربية عدد 6 نيسان 1986، بيروت، ص 116.

(3) نفسه: ص 116.

(4) Greenlee: Peirce's concept of sign, p. 42.

وأن نكشف عن طبيعتها الثلاثية على وفق المقولات الثالوثية، فما هي العلامة وما هي أقسامها وما هي ثالوثيتها triadicity بوصف العلامة النموذج الأصيل لعملية التدليل في العالم المادي والروحي للإنسان.

ينطلق بورس في تحديده للعلامة من عملية التدليل semiosis التي تفترض ثلاثة عوامل هي الماثول representamen والموضوع object والمفسرة interprtant، تتألف في علاقات ثلاثة قائمة على أساس المقولات الفانيروسكوبية، فالسيمياء، إذاً، فيما تدقق أرمينيكو ((ليست علما للعلامات، بل هي علم السيميوزيس))^(١) (عملية التدليل semiosis /m).

يقول بورس محددا العلامة بأنها ((أول First يرتبط العلاقة ثلاثة أصيلة genuine مع ثان Second يسمى موضوعه، بحيث أنه قادر على أن يعين ثالثa Third يسمى تعبيره (مفسرته / m)، كي يقوم (هذا الثالث) بالعلاقة الثلاثية ذاتها التي يرتبط بموضوعه (...) وهكذا إلى مala نهاية))^(٢) كما أن بورس يؤكد أن هذه العلامة لا تقوم لأجل موضوعها من الجهات كافة ((بل بالرجوع لنوع من الفكرة الذي اسميه أحيانا أساس الماثول ground of representamen))^(٣).

وقد حدد بورس المفسرة بوصفها الأثر الذي تتركه العلامة على الشخص المؤهل interpreter فهي محددة بكل من العلامة أو الماثول والموضوع، ومن الجهة التي يفرضها أساس الماثول:

العلامة (أو الماثول) ← الموضوع

↓

مفسرة.....

المفسرة (1)

أساس الماثول ب... وهكذا دواليك.

أساس الماثول أ

وقد انتقد غرينيلي نموذج بورس الذي استبعد علاقة رابعة هي علاقة المؤهل interpreter إذ أنه من دون هذه العلاقة ستتوقف عملية التدليل ولن تكون ثمة

(1) فرانسواز أرمينيكو: المقاربة التدأولية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 15.

(2) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، ص 118.

(3) Charles S. Peirce, collected papers, see vol II, p. 135.

علامة، أي أنه إذا لم يكن ثمة مؤول فعلى ظاهر أو ضمني كامن فلن يكون، من ثم تأويل فلا مفسرة ولا علامة، ويضيف غرينلي بان ثالوثية triadicity بورس، من هذه الجهة، إن هي إلا تركيب اعتباطي، كان بالإمكان التخلص منه لو أقام بورس نموذجه على أساس الرابوعية tetradicity التي تتضمن علاقة الشخص المؤول^(١).

والحقيقة أن غرينلي قد أساء فهم بورس كثيرا في هذه المسألة، إذ أن بورس لم يستبعد المؤول من عملية التدليل scmiosis بل هو يثبت بان المقولات الغانيري وسكوبية إن هي إلا مقولات وعي قبل كل شيء فهو يجذرها في التصور الفينومينولوجي لا التصور الأنطولوجي كما ذكرنا هذا من جهة، فضلا عن أن المؤول لا يشكل مقوله بل هو الحامل الطبيعي للعملية برمتها، لذا فهو ذاته - أي الوعي - يصبح علامة بالنسبة إلى وعي آخر. هذا من جهة ثانية. و格林لي نفسه يذهب إلى أن بورس يتعامل مع المقولات بطريقتين: 1. عن طريق التعميمات الجوهرية hypostatic أو بالأحرى المعالجة الفينومينولوجية لأنماط الكينونة being وتمظهراتها الأنطولوجية. 2. عن طريق التحليل إلى العوامل Factorial analysis، إذ تميز العوامل بوصفها أجزاء من عملية كلية شاملة^(٢).

وعلى هذا الأساس يمكن أن نعد المؤول عاملا ضمن مقوله الثالث وليس مقولة رابعة.

١-٤-٢-١ تنقسم العلامة إلى ثلاث ثلاثيات من الأنواع التحتية أو الفرعية الأساسية على وفق العبيبات الثلاثة التي تتألف منها كل علامة وهي subsign الماثول والموضوع والمفسرة.

ففي الثلاثية الأولى تتحدد العلامة بالنسبة إلى الماثول، ف تكون إما نوعية أو

(1) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. p. 26 – 27.

(2) Ibid, see p. 134.

وتتجدر بنا الإشارة إلى أن تشارلس موريس سيفيض المؤول بوصفه عنصرا على خطاطه بيرس، ومن الخطأ أن نفهم جهد موريس كما فرانسوا زارمينيكو بكونه قد وضع علامة تساو بين المفسرة interpretant والمؤول interpreter بل اعتبره عنصرا تكميليا فحسب، إذ أنه لا يدخل بوصفه مقوله في عملية التدليل.

انظر فرانسوا زارمينيكو: المقاربة التدأولية، ص 16. وكذلك:

Charles morris: Foundation of theory of sign, the university of Chicagopress, see p. 3.

كيفية محضة Pure Quality ويصطلح عليها بورس العلامة النوعية Quali sign أو تكون وجوداً ما صديقاً متعيناً ويصطلح عليها بورس العلامة الفردية sinsign أو تكون قانوناً عاماً ويسميها بورس العلامة القانونية Legisign. فالعلامة النوعية هي الصفة النوعية كصفة اللون المعين أو الرائحة عند ما تكون علامة على موضوع ما، فهي لا تعمل كذلك إلا بكونها محمولة embodied. أما العلامة الفردية فهي الشيء المتعين الموجود فعليافي الخارج ((فهكذا تشكل إحدى الكلمات في سطrama من صفحة كتاب مخصص علامة عينية))⁽¹⁾.

ويشكل القانون الذي يقيمه الناس عرفاً بينهم علامة قانونية، وهي تعمل بوصفها نمطاً عاماً لا موضوعاً مفرداً وهي ذات دلالة عبر مصاديقها Replica وبما أن هذه المصاديق تمثل علامات فردية، ((لذا تقتضي أي علامة قانونية علامة فردية))⁽²⁾.

1-4-2-2 كما تنقسم العلامة بالنسبة إلى علاقتها بموضوعها إلى ثلاثة أنماط من العلامات، فإذاً أن تكون العلامة صفة تمثيلية لموضوعها ويسميها بورس بالأيقونة Icon أو أن تكون ثمة علاقة وجودية مباشرة للعلامة بموضوعها ويسميها بورس بالمؤشر Index أو أن تكون علاقتها عرفية فحسب عن طريق المفسرة، بعبارة أخرى أن المفسرة وفقط الفسارة هي الجامع الضروري بين العلامة وموضوعها ويسميها بورس بالرمز symbol. فالعلامة الأيقونية تمثل موضوعها بصفة أو بعدة صفات وجودية فيه، بغض النظر عن طبيعة هذا الموضوع الذي تمثله، إذاً ما كان قانوناً عاماً أو ممكناً من الممكناً أو وجوداً فعلياً متحققاً بعين من الأعيان، وبالجملة فإن أي شيء بأي صفة كان، إن صورته علامة ما موضوعاً لها، تصويراً مثلياً فستكون عندئذ هذه العلامة أيقونة لهذا الشيء -الموضوع⁽³⁾. وترجع العلامة المؤشرية إلى موضوعها عن طريق العلاقة الاستدلالية أو الت Tessimية

(1) عادل فاخوري: السيميا عند بيرس، ص. 12.

(2) Charles S. Pierce: collected papers, see vol. II, p. 143.

وقد استعرنا من عادل فاخوري ترجماته، لمصطلحات بورس، وهي ترجمات دقيقة فيما نحسب.

(3) Ibid, see: vol II, p. 143.

القائمة reasoning فعليا بينهما، لذا لا يمكن أن تكون المؤشرات علامات نوعية ذلك أن النوعيات بطبيعتها لا تعتمد على شيء آخر في وجودها الفعلي، غير أن المؤشر يرتبط ضرورة بصفة معينة وإن كانت عامة مع موضوعه تحوله الرجوع إليه، ومعنى ذلك أن للمؤشر صفة الأيقونية الخاصة لتعطيه صفة الإشارة إلى موضوعه⁽¹⁾ كالدخان مؤشرا على النار.

أما الرمز فيرتبط بموضوعه عن طريق القانون العرفي، أي تلك الترابطات التي تقييمها المفسرة اعتباطا بين العلامة وموضوعها كما هو الحال مع الرموز اللغوية والإشارات العرفية.

1-4-3-3 وهنالك ثلاثة أخيرة من أنماط العلامة تنقسم إليها العلامة بالنسبة لما تكون عليه مفسرتها، إن كانت علامة لإمكانية من المكانيات أو تصورا Rheme كما يسميه بورس، أو علامة لحقيقة موجودة من الحقائق العيانية أي تصديقا Dicisign أو sign كما يحلو لبورس تسميته ويحدده بورس بأنه قد يكون قضية proposition أو شبه قضية، أو علامة على سبب أو علة reason أي ما يسميه بورس الحجة والبرهان Argument.

((فالتصور هو العلامة التي تكون بالنسبة لمفسرتها، علامة لإمكانية كيفية، أي مفهومة كتمثيل لهذا النوع أو ذلك من المواضيع الممكنة))⁽²⁾ ، بينما لا يكون التصديق بالنسبة لمفسرته إلا علامة عن حقيقة موجودة عيانا في الواقع الخارجي، والفرق الأساس بين التصور والتصديق يكمن في أن الأول لا يمكن أن يكون حكما يتحمل الصدق والكذب بل هو يدخل بوصفه حدا في الحكم، ومثاله ((المحمولات البسيطة مثل (أسمر) والمحمولة المركبة مثل (طويل الشعر) والاستعارات مثل (أسد) بدل(سمير) والعينات والعناصر الزخرفية والهيكليات...))⁽³⁾ أما التصديق فهو العلامة التي تصلح أن تكون حكما يصح السكوت عليه من جهة ويقبل الصدق والكذب من جهة أخرى⁽⁴⁾ .

(1) Ibid, see: vol. II, p. 143.

(2) Ibid, see: vol. II p. 144.

(3) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، ص 124.

(4) نفسه، انظر ص 124.

أما الحجة فهي عالمة عن قانون بالنسبة لمفسرتها فهي ((أكمل سائر العلامات)) كما يصفها فاخوري إذ تمثل بالحجج المنطقية والقياسات والبراهين الاستدلالية، وبالجملة يمكننا القول مع بورس أن التصور Rheme هو العالمة المفهومة عن طريق تمثيلها للموضوع في صفاته الكيفية أي في إمكانية قيام الموضوع بهذا الوصف فحسب، في حين أن التصديق Dicent sign يكون العالمة المفهومة في تمثيلها للموضوع من جهة وجوده الحقيقي المتعين أي من حيث هو قائم في الأعيان على حقيقته الوجودية، أما الحجة أو البرهان Argumont فهو العالمة المفهومة في تمثيلها للموضوع في خاصيتها أو نمطها كعلامة عليه⁽¹⁾ لذا فهي لا يمكن أن تكون بالنسبة إلى الموضوع إلا رمزا وبالنسبة إلى المائل الإعلامة قانونية Legisign⁽²⁾.

ويمكننا استعارة المخطط الذي وضعه عادل فاخوري لتوزيع أنماط العلامات بالنسبة لكل من مائلها وموضوعها ومفسرتها⁽³⁾:

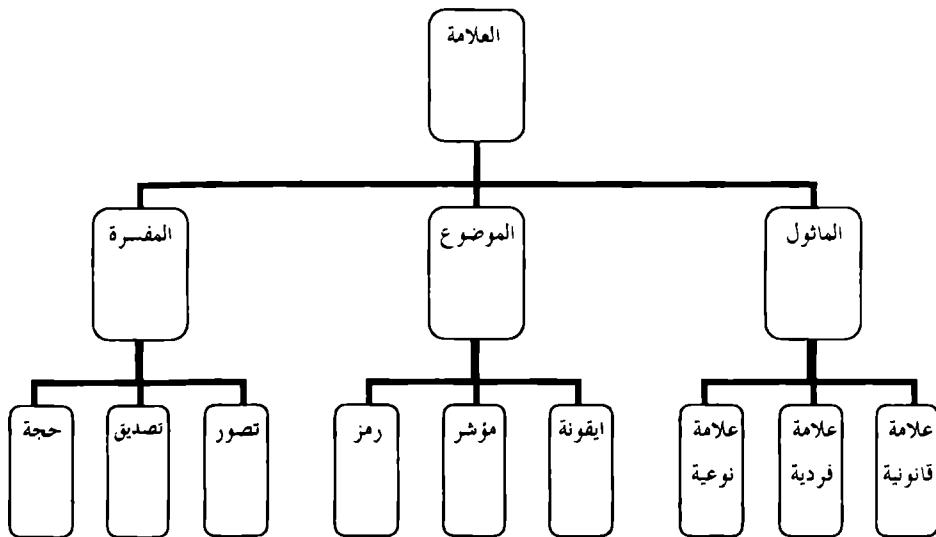
(1) Charles S. peirce: collected papers, see. vol. II, p. 144.

(2) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، انظر ص 125.

(3) نفسه، ص 126 مع مراعاة تغيير بعض المصطلحات على وفق ما تبينناه، وتتجدر الإشارة إلى أن بورس يقيم على أساس هذه الأصناف من العلامات أصنافاً فرقية منها على وفق مبادئ محددة ليؤلف عشرة أنماط من العلامات (راجع فاخوري ص 128-126) في المرحلة الأولى من فكرة السيميائي ثم يضيف في مرحلة لاحقة مبادئ أخرى ليؤلف ستة وستين نمطاً من العلامات. راجع

Greenlee: pierce's concept of sign, see p. 146.

وقد ارتأينا عدم الوقوف عليها لعدم فائدتها الإجمالية أو التفصيلية في سياق عرضنا لسيمياء بورس بوصفها أصلاً للمنظور السيميائي في الشعرية.



سيميولوجيا سوسور واتباعه

1-2 هناك أكثر من موقف يحدد العلاقة بين السيمياء واللسانيات، وقد أجملها هارفي في ثلاثة مواقف⁽¹⁾:

1. إن اللسانيات تشكل فرعاً من السيمياء، بمعنى أنها ميدان فرعى من ميادين السيمياء، ليس غير، هذا على الرغم من مزية اللسانيات بوصفها الميدان الأهم من بين ميادين السيمياء الأخرى، كما أن مفهوم العلامة اللغوية هو النموذج الأمثل لمفهوم العلامة السيميائية أية كانت عليه صفتها الكيفية، ويمثل هذا الموقف سوسور وبعض من الوظيفيين مثل ياكوبسن وكذلك هيلمسليف وجماعته فيما نحسب.

2. إن السيمياء ليست إلا فرعاً من اللسانيات فحسب، ذلك أنها تستفيد من نماذجها وتحتذيها في تصوراتها عن طبيعة العلامة، فضلاً عن أن جميع الأنظمة

(1) Sandor Hervey: Semiotic Perspectives, see p. 5.

الدالة تتفصل بطريقة أو بأخرى مع العالم اللغوي، ويمثل هذا الموقف اتباع سور اللاحقون لاسيما بتفنيست وبارت.

3. إن السيميان ميدان واللسانيات ميدان آخر، مستقلان عن بعضهما البعض، على الرغم من التبادلات المنهجية والمعرفية فيما بينهما، إلا أن هذا لا يعني أنهما متماهيان أو مرتبطان بعلاقة بعضية، ويمثل هذا الموقف باحثون كثر، لاسيما السيميان الفلسفية والمنطقية وفلسفه اوكسفورد وغيرهم.

إذاً تمووضع سيميولوجيا سور في الموقف الأول مع الاعلاء من شأن اللسانيات فرعاً امثال ومعياراً لأي نموذج سيميائي آخر، والحق أن هذا الموقف، من هذه الجهة، يتفق تماماً مع الموقف الثاني، موقف الاتباع حاملي لواء كل من سيميان الدلالة وسيمياء التواصل.

فالسيمياء السوسورية إن هي إلا نتيجة من نتائج النظرة المقارنية لدى سور، أي مقارنة العلامة اللغوية بسوها من العلامات الدالة، ومن هنا يأتي إقصاؤه، بطريقة أو بأخرى لأي نمط من أنماط العلامة غير الاعتباطية، فالعلامة الحقة لدى سور هي العلامة التي يرتبط طرفاها (الدال والمدلول) برباط اعتباطي أي التي تحاكي - نموذج العلامة اللغوية، وهنا يمكن فيما نرى خطل النظرة السوسورية، فلو كانت العلامة اللغوية صنفاً فرعياً من العلامات السيميانية، وإن كان هاماً، مما المبرر الذي يجعلها الصنف النموذجي للعلامة، ولم تختزل أصناف العلامات المختلفة إلى النموذج اللغوي القائم على اعتباطية العلامة ؟ إن هذا الاختزال هو نتاج التعريف السوسوري للعلامة القائم على الحدود الثنائية من جهة، والتزعة النفسانية psychologism لتصوراته من ناحية أخرى.

2-2 عرف سور العلامة بأنها مركب ثئائي من دال ومدلول وكلاهما نفساني بطبعه^(١)، من دون أن يحدد الطابع النفسي لهذا لكل من الدال والمدلول من جهة ومن غير تحديد علاقتهما بالمرجع من جهة أخرى، فإذا كان الأمر كذلك فما هو المعيار الاجتماعي-الخارج نفسي - الذي يحدد عمل العلامة وما الكيفية التي تعمل بموجبها العلامة ؟ كما أن الطابع الاعتباطي للعلامة وتحديدها نفسانياً لا

(١) راجع الفصل الأول، المبحث الأول، الفقرة (٢-٣-٢-١) من بحثنا.

يفسر مطلقاً ميلاد علامات جديدة ذات سيرورة اجتماعية.

بمعنى آخر، كيف يتم التوفيق بين التصور النفسي للعلامة وقيمومتها الاجتماعية ولاسيما أن سوسور أكد مراراً وتكراراً الطبيعة الاجتماعية لأي نظام سيميائي وخصوصاً النظام اللغوي، إذ وصل به الأمر إلى إقصاء المكونات الفردية عن طبيعة ذلك النظام بوصفها خارجية واجنبية عن نظام اللغة⁽¹⁾.

وقد اعتبر سوسور المدلول صورة نفسية مرتبطة بالدال، فما أن يحضر الدال حتى يحضر مدلوله معه في الذهن، وهذه الصفة الترابطية بين الدال والمدلول مضبوطة اجتماعياً وعرفياً وهكذا نجد التناقض واقعاً مرة أخرى بين التصور الاجتماعي للعلامة (أي اعتبرطيتها) وتركيبها النفسي (أي تمسكها الضروري).

ولهذا فإن سوسور يتحدث عن - فقط عن - الأنظمة التواصلية العرفية، وبذلك كانت سيمياً فرعاً من علم النفس الاجتماعي على الرغم من قيامها على مفاهيم علم النفس الترابطـي *Associative psychology*.

3-2 بما أن سيمياً سوسور توسل بنموذج العلامة اللغوية، أصبحت، إذاً حقل شديد الضيق كما يقول داسكار بالنسبة لسيمياء بورس. غير أن داسكار يسيءفهم كل من (سيميويطياً) بورس و(سيميولوجياً) سوسور في جانب منهما، فقد ذهب إلى أن بورس يهتم بنموذج العلامة في عملها على وفق ((الاستعمال الفردي للسيميوزيس))⁽²⁾ أي عملية التدليل *semiosis* في حين يقصي سوسور الجانب الفردي من النظام الدلالي اللغوي، والحق أن بورس وسوسور قد اختلفا في تحديد صفة الفردية هذه أو أن لها عند كل منهما معنى مختلفاً، فهي تتصل عند بورس بعملية التدليل ذاتها بغض النظر عن شخص المؤلف *interpreter*، في حين تتصل عند سوسور بشخص المتكلم أو السامع وبالجوانب الخارجية عن الطابع النفسي للعلامة، مع هذا عين داسكار جوانب أساسية للفرق بين اتجاهي السيميا هذين قد يكون أهمها أن سوسور على خلاف بورس أقصى حقل التداولية *pragmatics* من (سيميولوجيته)، والسبب كما لا يخفى يعود إلى تمييز سوسور بين اجتماعية النظام

(1) لودال: سوسور أو بيرس، في مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد الثالث، انظر ص 114.

(2) داسكار: الاتجاهات السيميويطية المعاصرة، انظر ص 24.

اللغوي وفردية الكلام المنجز، وهذا يعود أساساً إلى وقوع سيميولوجيا سوسيووضعية التأويل الوضعي لثنائية النظام والفرد، تلك الأفكار التي ركزت عليها وقد ذاك أفكار دور كهايم وأخرين⁽¹⁾.

فالخصوصية الاجتماعية للعلامة هي المحدد الرئيس لمبادئه الأخرى، لذا تعلقت سيمياء سوسيور بالعلامات الاعتباطية على الرغم من وجود أنظمة أخرى، معللة كالتمثيل الصامت (البانтомايم) وهي أنظمة يسمى بها سوسيور طبيعية محضة إلا أن العلامة اللغوية، آخر الامر، هي النموذج الامثل بوصفها اعتباطية، يقول سوسيور: ((وبذلك يصبح علم اللغة (اللسانيات / م) النمط الأساس لجميع فروع علم الإشارات (السيمياء) مع أن اللغة ليست سوى نظام واحد من أنظمة الإشارات (العلامات / م))⁽²⁾ .

٤-٢-١ ذهب كثير من المراجعين ومنهم داسكال⁽³⁾ إلى أن سيمياء بورس تنازعتها قراءتان رئستان هما قراءة منظرين أمثال بويسانس وبريتتو وجورج مونان وقد دعى هذه المقاربة بسيمياء التواصل، والأخرى لهؤلاء الذين يقربون السيمياء من النقد الأدبي - على حد تعبير داسكال - وأبرزهم بارت وغريماس وهي سيمياء الدلالة، وإيمكانتنا إضافة جهود بنفيست المعدلة لنموذج سوسيور، غير أن هنالك اتجاهها آخر تمثله جماعة تارتو السوفيتية والتيار السيميائي الإيطالي، تستقي من منابع ثقافية أخرى أهمها الماركسية وسيمياء بورس، وقد دعى هذا التيار بسيمياء الثقافة⁽⁴⁾ .

ويتصل التمييز بين سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة بالتمييز القائم بين

(١) راجع الفصل الأول، المبحث الأول، الفقرة ٢-٣-١ وكذلك الفصل الثاني، المبحث الثاني الفقرة ٤-١-١.

(٢) سوسيور: علم اللغة العام، ص 87.

(٣) داسكال: الاتجاهات السيميوطيقية المعاصرة، انظر ص 19.

(٤) وقد نما هذا الاتجاه عربياً بصورة واسعة ولا سيما أن التيارات الاجتماعية متغلبة في الثقافة العربية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، مازج عبد الرحمن بو علي بين سيمياء بورس والمناهج الاجتماعية ممتجاً ما أسماه بالمقارنة السيمو- سوسيولوجية للنصوص الأدبية. راجع: عبد الرحمن بو علي: نحو مقاربة سيمو- سوسيولوجية للنص الشعري في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ١ - 1988.

اللسانيات الوظيفية واللسانيات الشكلية من جهة، وبالتمييز القائم داخل فلسفة اللغة والمنطق الحديث بين اتجاه منظري ((المقاصد التواصلية)) واتجاه منظري ((الدلالة الشكلية)) إذ ذهب الاتجاه الأول إلى أن معرفة دلالة تعبير لغوي معين هو رهين بسياق الحال ومقام التواصل في حين رأى الاتجاه الثاني وجوب تفسير الجملة أو القضية proposition بعيداً عن مقامها التواصلي بل على وفق ماأسموه بشرط الصدق^(١).

2-4-2 قلب بنفنيست موضعية سوسور للسيمياء بوصفها أشمل من اللسانيات، لتصير فرعاً من اللسانيات إذ ((ان اللغة، وهي أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيداً أو انتشاراً، هي أكثرها تمثيلاً للعملية السيمiolوجية ومن هذا المنطلق يمكن أن تصبح اللغة النموذج العام لكل السيمiolوجيات بالرغم من أنها نظام خاص فحسب))^(٢). ذلك أن جميع الأنظمة السيميائية الدالة في المجتمع لا تقف مع اللغة في ((مرتبة واحدة)) بل تفترض قبلية اللغة وتمفصل معها، فاللغة هي التي تتبع هذه الأنظمة بوصفها قاعدة تفسيرية، أي ((أن مادة السيمiolوجيا هي العلاقات بين الأنظمة المختلفة، بالإضافة إلى العلامات التي تكون هذه الأنظمة))^(٣). وقد تابع بارت هذا القلب ذلك أن اللغة تدخل في الأنظمة السيميائية لا بوصفها نموذجاً كما هي الحال لدى سوسور بل بوصفها مكوناً أو بديلاً لها، يقول: ((ليست اللسانيات جزءاً، ولو مفضلاً، من علم الأدلة العام (السيمياء /م) ولكن الجزء هو علم الأدلة (السيمياء /م)، باعتباره، فرعاً من اللسانيات: وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة))^(٤).

فالعلاقة بين الأنظمة السيميائية، على وفق بنفنيست، على قسمين: أحدهما سيميائية خارجية تحدد الإطار والتبادل الثقافي في المجتمع، والآخر تفسيري داخلي، تلك العلاقة بين نظامين أحدهما مفسر والآخر مفسَّر وتكون اللغة ذلك النظام المفسر لجميع الأنظمة السيميائية في المجتمع الذي لا يمكن تفسيره إلا

(1) داسكال: الاتجاهات السيمiolوجية المعاصرة، انظر ص 42-43.

(2) بنفنيست: سيمiolوجيا اللغة، في مدخل إلى السيمiolطيقاج 2، ص 14-15.

(3) نفسه: ص 15.

(4) بارت: مبادئ في علم الأدلة، ص 29.

بنفسه ((وهذا المبدأ عام يحكم الترتيب الهرمي الذي يمكن أن يستخدم في تصنيف الأنظمة السيميوطيقية وفي بناء نظرية سيميولوجية))⁽¹⁾.

2-3-4 يقول بنفنيست معرفا العلامة: ((إن دور العلامة هو التمثيل، أن تحل محل شيء آخر، أن تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلا عنه))⁽²⁾. وهذا يعني أنه يعرف العلامة السوسورية بمفاهيم بورسية، فشوه بذلك غنى التعريف البورسي لعملية التدليل، إذ أن بنفنيست مشغول - كما هو الحال مع سوسور - بالعلامة اللغوية مما جعله يختزل مفهوم العلامة اختزالاً مفرطاً، فهو يتقدّم تعريف سوسور للعلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، ذلك أن سوسور يتحدث عنهما، وفي ذهنه العلامة بمجموعها والمرجع⁽³⁾. وهذا يعني عودة إلى هيلمسليف الذي اغنى التعريف السيميائي للعلامة باقتراحه مفهوماً مهماً هو المغزى purport العام⁽⁴⁾، غير المتشكل الذي يقع خارج العلامة نفسها، غير أن مستوى المادة substance للعلامة سيتشكل منه عن طريق مستوى الشكل.

تتجذر سيمياء بنفنيست في إطار الدلالة، فالمعيار الأساس للنظام السيميائي هو تشكّله من وحدات دالة أو علامات، ويثبتت بنفنيست فرقاً بين العلامة وبين الوحدات الأخرى التي ليست علامات ويصنف الأنظمة السيميائية بحسب مكوناتها إن كانت علامات أو وحدات غير علامات يقول: ((ولا بد من اعتبار الوحدة والعلامة خاصيتين متميزتين فب بينما تكون العلامة بالضرورة وحدة، فقد لا تكون الوحدة علامة، ونحن واثقون - على أقل تقدير - من هذا القول: إن اللغة مكونة من وحدات، وهذه الوحدات هي علامات))⁽⁵⁾ أي أن اللغة هي النظام النموذجي الذي تكون وحداته علامات، وهو هنا ينبغي ملاحظة أن بنفنيست يتعارض مع موقف هيلمسليف الذي عد اللغة نظاماً متفصلاً يتّألف من وحدات شكلية صغرى

(1) بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، ص 19.

(2) نفسه، ص 016.

(3) بنفنيست: طبيعة - الدليل اللساني في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس / 1989، انظر ص 119.

(4) Rosalind Coward and John Ellis: language and materialism. Routledge kegan Paul, London. Henley and Boston, 1977, see p. 125.

(5) بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، ص 21 - 22.

بوصفها مكونات أساسية سماها فيغورات *figurae*، في حين يتألف - من جهة كونه نظاما دالا - من علامات. والحق أن بنفيست يقف - على العكس من موقف هيلمسليف - في مستوى محدد من تحليل اللغة من دون أن يستند تحليله النظام اللغوي، فاللغة، على أية حال، تتألف من مكونات تشكل وحدات غير دالة بانفسها وهو ما أثبتته، مثلا، نظريات تروبوتسيكوي وياكوبسن الفونولوجية إذ حللت الفوئيم نفسه إلى مكونات أصغر منه، أي السمات المميزة *distinctive features*.

إن ما هو مهم لدى بنفيست هو وجود اللغة بوصفها خطاطة أساسية تسمح بقيام المجتمعات الإنسانية ((فاللغة هي التي تجمع البشر معا، وهي أساس جميع العلاقات التي تؤسس بدورها المجتمع))⁽¹⁾ ذلك أن اللغة تميز من بين الأنظمة السيميائية الأخرى بميزة أساسية، كونها تعمل بطريقتين للتدليل: الطريقة السيميائية والطريقة الدلالية *semantique* بمعنى أنها تخلق المعنى، مرة عن طريق العلامات الدالة وهذه هي الطريقة السيميائية، ومرة عن طريق ((المجموع الكلبي)) للنظام اللغوي بعلاقته المتبادلة مع ما يشير إليه وهذه هي الطريقة الدلالية⁽²⁾. فبنفيست يعلن هنا انتقامه لسيمياء الدلاله بوصفها تعديلا ضروريًا لسوسور، فبقدر ما يزيد إكمال قصور السيمياء السوسورية، يرجع إلى سيمياء بورس الأغنى والأشمل، فالسيمياء السوسورية، تفقد إلى بعد التداولي *pragmatical* الذي توفرت عليه، سيمياء بورس وابنها، ومن هنا يأتي نقد بنفيست لسيمياء سوسور، تلك السيمياء المشغلة بالعلامة عن ما عدتها، فقد أخرج سوسور الجملة من مجال اللغة ليدخلها في مجال الكلام، فيحاول بنفيست تعديل هذا الموقف بإدخال الجوانب الدلالية، يقول: ((ومن الغريب أن مفهوم العلامة، وهو الأداة الذهنية التي خلقت السيميولوجيا، قد ساهم في تمجيدها وأوقعها في مأزق، فمن جانب لم يكن من الممكن ابعاد مفهوم العلامة دون إلغاء أكثر خصائص اللغة أهمية، ومن جانب آخر لم يكن من الممكن بسط هذا المفهوم ليشمل القول في جملته دون هدم تعريفها على أنها الوحدة الصغرى المكونة للغة))⁽³⁾. وهذا يعني أن بنفيست لم يزل أسير

(1) نفسه، ص 24-25.

(2) نفسه، انظر ص 26.

(3) نفسه، ص 28.

التصورات السوسورية، فالسيمياء عنده علم للعلماء، من دون أن يتساءل عن جدوى كونها علماً تقنياً لطبيعة العلماء، فالحق أن هنالك ممارستين داخل مجال السيمياء: تتجه إحداهما إلى دراسة وفحص طبيعة العلامة وهي دراسة تقنية أولية، أما الأخرى فهي الممارسة التي تكشف فيها السيمياء بوصفها علم للعمليات السيميائية الدالة وإيجابية عن: كف تشكل الدلالة وكيف يتولد المعنى:

حوارية باختين

1-1-3 بما أن اللغة هي الأساس الحقيقي لإمكانية التواصل البشري، فهي القاعدة التي تعكس المواقف المتبادلة للمتحاورين، فإذا كان الأمر كذلك، إذاً لن تكون اللسانيات إلاً علمًا لطبيعة هذه القاعدة وتركيبها، أما المواقف المتبادلة أو العلاقات الحوارية ((بتعبير باختين فهي تتجاوز ميدان اللسانيات لتكون موضوعاً لما يسميه باختين ماوراء اللسانيات metalinguistic يقول باختين: ((ونعني بـ(ما بعد علم اللغة) ماوراء اللسانيات /م تلك الدراسة، التي لم تتشكل بعد من خلال علوم محددة ومتميزة، وهي خاصة بتلك الجوانب من حياة الكلمة، التي تتجاوز -وهذا شرعي وقانوني تماماً- حدود علم اللغة))^(١) (اللسانيات/م). فاللغة بذاتها لا توفر على هذه العلاقات الحوارية بل هي قاعدة أساسية لقيام الحوارية بين المتكلمين، بعبارة أخرى، تمثل اللغة الطبيعة الممحضة والمادة الأولى، والحوارية dialogism الأشكال الفعلية للتواصل البشري:

(١) باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد 1986، ص 265.

((للماركسية العلمية)) صفة القانون العلمي المطلق أو على الأقل ادعت بصورة مفرطة نفاذ قوانينها التاريخية.

من هنا نفهم تجديد باختين الكبير على النظرية الأدبية للماركسية، إذ أنه عدل الموقف المركسي فبدلاً من أن يكون الوعي انعكاساً آلياً للواقع المادي، أصبح صناعة لواقع جديد، بعبارة أخرى أعطى للعلاقة بين المعطى الواقعي والوعي طابعها الجدلية من جهة كونها قائمة على الحوارية لا الانعكاس الآلي.

3-2-1 إن جدلية باختين أو بالأحرى، حواريته، تعلن ميلاد العالمة بوصفها إيديولوجياً ideologeme داخلاً في علاقات حوارية، فحتى الأحادية monism ما هي إلا نوع خاص من الحوارية، إنها حوار الصوت مع صدأه، هذه العلاقات الحوارية، يقول باختين: (((ما في ذلك علاقات المتكلم بكلمته الخاصة) هي من اختصاص ما بعد علم اللغة))⁽¹⁾ (ماوراء اللسانيات/م).

إن العلامات أو ((التاج الإيديولوجي)) كما يسميه باختين، هي مثل الأجسام المادية إلا أنها، وهذا ماتميز به، تعكس الواقع الموضوعي (ال الطبيعي أو الاجتماعي) وتكسره في الوقت نفسه ((لأن كل ما هو أديولوجي يتتوفر على مرجع ويحيل إلى شيء ما يقع خارجه، أو بتعبير آخر: إن كل ما هو أديولوجي دليل (علامة/م) ولا أديولوجية بدون أدلة (علامات/م)))⁽²⁾. وهذا يعني أن نة جزءاً من الواقع قد اعيد إنتاجه وتشكيله ليكون، فضلاً عن كونه مادة، رمزاً أيديدولوجياً دالاً كما هو الحال مع المطرقة والمنجل، شعار الاتحاد السوفيتي⁽³⁾. غير أنه ينبهنا إلى خطأ المطابقة بين العالمة بوصفها عالمة والأداة بوصفها أداة، إذ أن للعلامات عالمها الخاص إلى جانب عالم الطبيعة والمنتوجات والأدوات، فللعلامات مميزاتها الخاصة من بين الأشياء المادية، وكل نتاج طبيعي أو صناعي إذا صار عالمة فإنه ((يكسب بهذه الكيفية، معنى يتجاوز مميزاته الخاصة))⁽⁴⁾ فالعالمة – وهي جزء من الواقع – تحرف الواقع، ذلك أنها خاضعة لوجهة نظر معينة أو بعبارة

(1) نفسه، ص 266.

(2) باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص 17.

(3) نفسه، انظر ص 18.

(4) نفسه، ص 19.

باختين أنها خاضعة للتقييم الإيديولوجي وهنا يكمن تناقض باختين، فإذا كانت العالمة جزءاً من الواقع فكيف تحرف جزءاً آخر منه؟ الان العالمة تخضع لوجهة نظر معينة في حين أن بقية الواقع ليس كذلك، إن باختين يطابق مجال العلامات مع مجال الإيديولوجيا – في مفهومها الماركسي –، إلا أن خصوصيته تكمن في إثباته للعالم السيميائي – الإيديولوجي جزءاً من الواقع، فعلاً وإيجابياً، لا ظلاً للواقع، منفعاً وسلبياً.

2-3-2 تشكل اللغة-لدى باختين- النظام الأساس الذي تقوم عليه علاقات حوارية ممكنة، ومن ثم، فإن هذه العلاقات ترتبط بالتفوهات⁽¹⁾ Utterances أي تلك التجاجات التعبيرية والموافق المتبادل للمتكلمين.

فالعلامات إذاً، بوصفها حاملاً للعلاقة الحوارية لا تظهر ((إلا من سيرورة التفاعل بين وعي فردي وآخر))⁽²⁾، فالوعي – في تعريفه الباختيني – هو ما يعكس موقفاً إيديولوجياً دالاً، ولن يصبح كذلك إلا بتحديد من وجهة نظر الحوارية dialogism ومن ثم فهو خاضع، بل متحقق فقط داخل سيرورة تبادل مابين ذاتي subjective inter فحوارية باختين، على العكس من سيميولوجيا سوسور وسيميويطياً بورس، تتموضع في حقل الكلام parole الفردي محدداً من وجهة نظر الحوارية، فكل تعبير يشتمل على موقف ي زيء شيء أو شخص ما، وهذه الحوارية هي التي تحكم سيرورة التلفظ، فلن تكون الشفرة اللغوية، بذلك، إلا قاعدة لإمكانية التواصل، أو بالأحرى، الشروط التجريبية لقيام التلفظ enunciation، فباختين يتفق مع سيمياً التواصل، بدرجة معينة في اعتباره العلامات متوضعة في عملية التبادل بين أفراد منظمين مجتمعاً وبكون العالمة الوسيلة الأساسية للتواصل بين الأفراد⁽³⁾.

إذاً، لن تخضع العالمة بوصفها كياناً سيميائياً semiotic entity لتقييم إيديولوجي ما لم تدخل في مجال التلفظ، ذلك أن التلفظ، وهو تفاعل بين متحاورين، هو وحده الذي يعكس العلاقات الحوارية أي أنه يخضع للتقييم

(1) باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي، انظر ص 266-267.

(2) باختين: الماركسيّة وفلسفة اللغة، ص 20.

(3) نفسه، انظر ص 21.

الإيديولوجي^(١). وقد قارن تودوروف بين نموذج باختين لعملية التلفظ ونموذج ياكوبسن للتواصل:^(٢)

<u>نموذج ياكوبسن</u>	<u>نموذج باختين</u>
السياق	الموضوع الملموس object
المرسل--الرسالة--المستقبل	المتكلم--التلفظ--المستمع
قناة الاتصال	علاقات الناصل
شفرة الاتصال code	نظام اللغة

فإذا كان نموذج ياكوبسن يرمي إلى إبراز عناصر الفعل التواصلي فإن نموذج باختين يستند إلى ((حديثين)) في عملية التلفظ، أحدهما لغوي يتمثل بنظام اللغة يبدأ من أصغر وحدات اللغة انتهاء بالجملة وهو يشكل موضوعا للسانيات والآخر خطابي discursive يبدأ بالجملة وسياقاتها وعلاقاتها بغيرها من الجمل ليتّهي بالتلفظات مشكلا موضوعا لما وراء اللسانيات أو - بترجمة تودوروف الدقيقة- علم عبر اللسانيات translinguistics، أي أن نموذج باختين، يتميز بالحضور المتفاعل لكل من المتكلم والمستمع في حين أن نموذج ياكوبسن، برقي يتصل بنماذج مهندسي الاتصالات البرقية، إذ أن المرسل يشفّر الرسالة وما على المستقبل إلا تفكيرها ضمن الشفرة الأساسية وفي سياق محدد فيكون النموذج برقيا تماما.

يعرف باختين الناصل dialogism أو الحوارية intertextuality - على وفق تعبيره - بقوله: ((يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين التعبيرات (التلفظات enunciation / م) التي تقع ضمن دائرة التواصل اللغطي))^(٣)

(١) تودوروف: المبدأ الحواري، انظر ص 75.

(٢) نفسه، انظر ص 75، مع تغيير بعض من المصطلحات.

(٣) نفسه، ص 82.

ويضيف تودوروف مدققاً: ((إن الناصل يتتسّب إلى الخطاب discourse ولا يتتسّب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات (translinguistics⁽¹⁾) وليس اللسانيات.

المقولات

شعرية السلبية: كريستيفا

١-١-٤ تدرج شعرية كريستيفا في التيار السيميائي الفلسفـي ولا سيما أنها ترمي إلى إنشاء منطق سيميائي للغة الشعرية، وبذلك فهي تسير في الاتجاه البورسي من هذه الوجهة، غير أنها تعتمد في تصوراتها مفاهيم المنطق الرمزي عموماً، كما أن سيمياـء كريستيفا تختلف عن غيرها برجوعها إلى الفكر الهيجلي والفرويـدية من جهة وأهمـ من ذلك إلى ماوراء (أو عبر) لسانيـات باختـين من جهة أخرى^(١).

وترتـط السيمياـء عند كريستيفـا بمجالـين اثنـين: أحدهـما يتعلـق بالبحث الإجرـائي عن الأنظـمة السيمـيـائـة الدـالـة وـتـظـهـرـ فـيـ السـيمـيـاءـ خطـابـاـ عـنـ اـشـتـغالـ النـصـ فـهـيـ تـعـتـقـدـ أـنـ السـيمـيـاءـ ((تـمـنـحـ أـرـضـيـةـ مـفـتوـحةـ لـبـلـوـرـةـ هـذـاـ الخـطـابـ))^(٢)، وـالـآـخـرـ هوـ مـحاـوـلـةـ أـنـ تـكـوـنـ السـيمـيـاءـ نـقـاطـعـ بـيـنـ مـخـتـلـفـ الـعـلـومـ، أـيـ أـنـ تـكـوـنـ مـجـالـاـ نـظـرـيـاـ بـالـفـهـومـ الـبـورـسـيـ الـذـيـ يـقـعـ بـيـنـ الـفـلـسـفـةـ وـالـعـلـومـ، فـتـكـوـنـ سـيمـيـاءـ كـريـسـتـيفـاـ، هـنـاـ مـبـنـيـةـ ((عـلـىـ شـاكـلـةـ عـلـمـ الـظـرـيـاتـ ذـاكـ، أـيـ كـعـلـمـ لـلـزـمـنـ وـكـطـوـبـوـغـرـافـيـةـ لـلـفـعـلـ الدـالـ))^(٣). (أـيـ كـنـظـرـيـةـ لـلـمـكـانـ)).

وهـنـاـ يـعـنـيـ أـنـ سـيمـيـاءـ كـريـسـتـيفـاـ تـمـتـازـ بـوـصـفـهـاـ جـدـلاـ مـسـتـمـراـ بـيـنـ الـكـشـفـ عـنـ طـبـيـعـةـ الـأـنـظـمـةـ وـالـمـمـارـسـاتـ السـيمـيـائـةـ الدـالـةـ مـنـ جـهـةـ وـعـمـلـيـاتـ التـبـيـهـ وـالتـشـكـيلـ الـتـيـ تـقـوـمـ بـهـاـ وـنـطـوـرـهـاـ هـيـ نـفـسـهـاـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ، وـبـماـ انـهـاـ تـنـصـلـ بـكـلـ الـمـجـالـاتـ الدـالـةـ وـالـعـمـلـيـاتـ السـيمـيـائـةـ، إـذـاـ فـهـيـ تـقـعـ فـيـ مـلـتـقـىـ الـعـلـومـ الـإـنـسـانـيـةـ، وـنـقـطةـ توـحـيدـ لـمـنـاهـجـ الـعـلـومـ، وـعـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـنـ الـأـنـظـمـةـ السـيمـيـائـةـ تـعـمـلـ مـثـلـ الـلـغـةـ، فـإـنـ السـيمـيـاءـ لـتـسـتـلـمـ لـلـمـشـكـلـاتـ الـمـعـرـفـيـةـ الـمـتـعـلـقـةـ بـالـلـسـانـيـاتـ^(٤).

(١) R. Coward and J. Ellis: language and materialism. Routledge Kegan poul, London, Henley and Boston, 1977. see p. 127.

(٢) جوليا كريستيفا: علم النص، دار توبقال للنشر 1991، الدار البيضاء - المغرب، ص 14.
(٣) نفسه، ص 17.

(٤) كريستيفا: الدلالية علم و / أو نقد العلم، في مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي / بيروت / العدد الأول 1988، انظر ص 61.

فموضع السيماء، إذًا، هو الصيغ الدالة وقواعد التدليل في مختلف الخطابات، ونقد في الان نفسه للخطوات الرئيسة (المعرفية والمنهجية) التي تقوم عليها هذه الصيغ والنماذج، فهي تقوم ((بتبادل تطبيقي)) بين مختلف العلوم متوجهة نحو إنشاء نظرية معرفة لهذه العلوم أساسها المادية الجدلية، أي أن السيماء تقع في الوسط بين العلم والفلسفة أو كجزء من نظرية المعرفة epistemology، فهي بالوقت الذي تقوم بتحليل موضوعها وبناء نماذج له تكون نقداً لمنهجها ونماذجها المرتبطة بالعلوم ويمكن أن نقول مع كريستيفا أن السيماء تخلص العلوم ((من أحاديتها اللانقدية))^(١).

2-1-4 توافق كريستيفا رؤية باختين، فالسيمياء علم لممارسات سيميائية عبر لسانية ((أي مكونة من خلال اللسان لكن غير قابلة لأن تختزل في المقولات التي تلخص به))^(٢).

فهي تحدد منهجها في مقاربة النص بوصفه نظاماً عبر لغوياً translinguistic، يعيد توزيع النظام اللغوي من جديد عن طريق مواجهة البنية اللسانية للتواصل الذي يهدف إلى إخبار مباشر بأنماط أخرى مختلفة من التلفظات السابقة على هذه البنية اللسانية أو المتزامنة معها، فالنص إذاً إنتاج وإعادة توزيع لإخطاطة جاهزة ومغلقة كما ادعت المناهج البنوية الشكلية. وهذا يعني:^(٣)

1. إن علاقة النص بالنظام اللغوي هي علاقة إعادة توزيع لمقولاته لذا وجب تناوله بمقولات المطلق لا اللسانيات.

2. إن هنالك تبادلاً وتداخلاً بين النصوص، وتقاطع داخل المتن الواحد تلفظات عديدة مشكلة ماتسميه كريستيفا بالتناصر intertextuality وهو تطوير لمفهوم باختين عن الحوارية والعلاقات الحوارية.

3-4 بما أن النص يشكل موضوعاً رئيساً للسيمياء بوصفه فضاء للدلالة، يجب تحديد مفهومه والكشف عن حدود اشتغاله السيميائي، فقد رفضت كريستيفا قراءة اللغة الشعرية - بوصفها ممارسة سيميائية - قراءة مغلقة، تختزل وتكثّف من

(1) كريستيفا: علم النص، انظر ص 17-18.

(2) نفسه، ص 21.

(3) نفسه، انظر ص 21.

بني شكلية ثابتة، بل اعتبرتها قابلة للتحليل فقط في ضوء التبادلات الخطابية وال العلاقات المتبادلة بين النصوص، فاللغة الشعرية بحسب كرستيفا تضع هوية المعنى والذات المتكلمة speaking subject في أزمة، منتجة موسيقية musicality على بناء النصي والتواصل الإيقاعي غير المباشر، ومن هنا يأتي اهتمام كرستيفا بالعناصر الخارج لغوية extra-linguistic التي اهتمت بها الماركسية والتحليل النفسي على حد سواء، أي تلك العمليات المنتجة للعلاقة بين الذات والمعنى^(١).

يتميز النص الجمالي بكونه ((ال فعل الذي يستوعب كيفية إشتغال اللسان ويشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلا))^(٢) ، لذا فالنص يخلق مساحة دلالية تعمل داخل النظام اللغوي على إنشاء منطق خاص يغير النظام وهو يعمل داخله، فالنص يقوم ((بالتشكيل في قوانين الخطابات القائمة و يقدم أرضية صالحة لاسماع صوت خطابات أخرى عديدة، فالمس ب المقدسات اللسان، عبر إعادة توزيع مقولاته النحوية وتغيير قوانينه الدلالية يعني أيضاً المس بال المقدسات الاجتماعية والتاريخية))^(٣) .

إذ، يشتعل النص بصورة مزدوجة: فهو يتوجه-من جهة أولى- نحو النظام السيميائي الذي يعمل عبره، ويتجه -من جهة أخرى- نحو السيرورة الاجتماعية التي يعمل فيها كخطاب دال، وهذا الاشتغال المزدوج هو هدف للتقدير فاما أن يكون منفصلاً (في الممارسات الفاقدة) أو متصلًا (في الممارسات الناضجة) إذ يشارك النص بتحريك الواقع وتحوילه، فيقوم بتحويل النظام اللغوي وينقل القوى التاريخية إلى مجال هذا النظام، ومن ثم يرتبط بالنظام المتحول وبالمجتمع المتافق مع تحولات^(٤) .

وعلى أساس هذا الفهم لجدلية اشتغال النص سيميائياً، تجرد كرستيفا النص من أنماط القراءة والتحليل السوسيولوجية التي تعد النص موضوعة أو غرضاً أدبياً ومن نمط القراءة البنوية كذلك التي ترى فيه بنية مغلقة من قواعد نحوية

(1) R. Coward and J. Ellis: language and materialism. See p. 127.

(2) كرستيفا: علم النص، ص 7.

(3) نفسه، ص 9.

(4) نفسه، انظر ص 9-10.

فـ((النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينبع عن القراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية (الدلالة/م)))⁽¹⁾.

1-3-4 ماهي إذا نظرية كرستيفا في اللغة الشعرية، بعد أن عرضنا الخطوات المعرفية والمنهجية لسيمياء كرستيفا، فقد حددت موضوع شعريتها مقدماً باللغة الشعرية بمفهومها عند الشكلانيين الروس، أي ذلك النمط الخاص مع اللغة الذي يتواجد في نصوص شعرية وثرية على حد سواء، بكلمة فهي معنية بالخطاب الشعري لا النص المحدد بوصفه أثراً، كما أنها لا تريد وضع ملامح محددة للغة الشعرية، كما حاولت الشكلانية الروسية والبنية الأدبية، بل ستتخذ نقطة انطلاق لها ما تسميه بالسلبية negativity انطلاقاً من تحديد هيجل، يقول هيجل: ((يمثل السالب إذن كل التعارض الذي ينهض، من حيث هو تعارض، على ذاته، أنه الاختلاف المطلق الذي لا يملك أية علاقة مع شيء آخر، ومن حيث هو تعارض فإنه مطلق الهوية، ومن ثم فإنه نابع من ذاته، ذلك أنه باعتباره علاقة مع ذاته، فإنه يتحدد كما لو انه هذه الهوية نفسها ولو قام باقصائها))⁽²⁾ وعلى هذا الأساس تحديد كرستيفا منهجهاتها في مقاربة اللغة الشعرية إذ تدرس المدلول الشعري في علاقته مع مدلول الخطاب اللاشعري(ذلك الخطاب المحدد بالكلام اليومي والشفوي أي منطق الكلام) وهذه العلاقة محددة كتدخل متتحقق في اللغة الشعرية بين حدود متنافية، بين الصحيح والخطأ، والموجب والسالب والواقعي والخيالي وما إلى ذلك.

فهنالك، على أية حال، قوتان تتنازعان الممارسات الرمزية كما لاحظ نيشه، تمثل إحداهما الإثبات والإيجاب أي غريزة الحب ممثلة بأبولون، وتمثل الأخرى غريزة الهدم والسلب ممثلة بديونيزيوس⁽³⁾.

وتميز كرستيفا بين النفي أو السلب مفهوماً منطقياً أي تلك الوظيفة الداخلية للحكم المنطقي التي ينتج عنها قانون الثالث المرفوع، والرفع aufhebung عند هيجل، تلك الآلية التي ترفع بوساطتها الأطراف المتنافية صعوداً إلى هوية جديدة

(1) نفسه، ص 14.

(2) كرستيفا: علم النص، ص 72.

(3) نفسه، انظر ص 73 المتن مع الهامش رقم 9، 8، 7، 5.

على مستوى جديد وهو عملية أشمل من الأولى⁽¹⁾، غير أن اللغة الشعرية لاتتحقق ذلك -وبخلاف تعريفات هيجل- إلا تزامنيا، فليست هنالك داخل فضاء اللغة الشعرية إمكانية لتحقيق أية هوية جديدة على وفق تدرج زمني، أن النص فضاء ترابط فيه الحدود المتنافية والهويات القديمة والجديدة معا وفي الان نفسه، اللهم إلا إذا كانت المسألة تتعلق بمسألة استهلاك النص الشعرية وعمليات تذوقه، وهي مسائل، على أية حال، ترتبط بالتاريخ الأدبي لا شعرية الخطاب.

هنالك، على وفق أفلاطون-نمطان من العمليات السيميائية، أحدهما يرتبط بالكلام فهو منطقي والأخر بالملفوظ enunce فهو خطابي، فنحن إذ نتكلّم، يقول أفلاطون لا نتكلّم ((أبداً، على الأقل إلا حين نبدأ في التلفظ بقصد اللاوجود))⁽²⁾ وهكذا فحين يكون النفي حكماً منطقياً فهو يتبع قانون كلام منطقي أي الثالث المرفوع، في حين لا يكون التلفظ إلا عملية قائمة على السلبية أي احضار ما هو غائب وبعبارة أخرى، منح ما لا وجود له وجوداً في خطاب التلفظ، ومتنازع الأعمال الجمالية، وخصوصاً الشعرية بتوفّر الفضاء المنطقي الخاص الذي يترابط فيه ((اللاوجود بالوجود)) بحسب تعبير كرسطيفا.

1-2-3-4 يعين منطق الكلام إما الفردي الملموس وإما العام المجرد، إلا أن اللغة الشعرية تجمع في فضاء المدلول الشعري هاتين المقولتين معاً أي الفردي العام أو الملموس المجرد في سياق واحد، فأبيات أبي تمام على سبيل المثال:

((ومعرس للغيث تخفق بيته نشرت حدائقه فصرن فسقاه مسك الطل كافور الصبا	رايات كل دجنة وطفاء لطرائق الأنواء والأنداء وانحل فيه خيط كل سماء)) ⁽³⁾
---	--

تجمع داخل المدلول الشعري ما هو ملموس بما هو مجرد فيصبح السياق بذلك غامضاً ف((مسك الطل)) و((كافور الصبا)) هي عناصر بقدر ما هي ملموسة وفردية، هي مجردة وعامة داخل المدلول الشعري، إذاً يزيح قوانين منطق الكلام

(1) نفسه، انظر ص 73-74.

(2) كرسطيفا: علم النص، ص 74.

(3) شرح الصولي لـ*لديوان أبي تمام*، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام 1977، ص 177-178، تحقيق خلف ثابت رشيد.

عن طريق جمع المتنافيّات:

الملموس /المجرد، الفردي /العام، وبالتأكيد فإن مدلولاً ملموساً وغير فردي كهذا، لا يقبله الكلام⁽¹⁾.

3-2-2 وكذلك بالنسبة لعلاقة المدلول الشعري بالمرجع – على عكس المدلول غير الشعري فهو – ((يحيّل ولا يحيّل معاً، إلى مرجع معين، إنه موجود وغير موجود – فهو في الان نفسه كائن ولا كائن))⁽²⁾. فاللغة الشعرية تعين ابتداء ما هو كائن في منطق الكلام كمرجع معلوم غير أن المدلولات الشعرية وهي تحيل إلى مراجع معلومة محددة، تقول كرستيفا: ((تدمج في داخلها فجأة أطرافاً يعينها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة))⁽³⁾. فمدلولات شعرية ك((أثاث شبيقي)) و((باقات محترضة)) و((وردة بكر)) لا تمثل وجوداً مرجعيّاً يمكن أن تحيل عليه هذه المدلولات في منطق الكلام، إلا أن الشعر ((يؤكد وجود اللاوجود ويتحقق ازدواج المدلول الشعري))⁽⁴⁾ من هنا يتميز مفهوم السلبية في اللغة الشعرية من مفهوم النفي المنطقي بوصفه وظيفة داخلية للحكم الذي يقوم تابع عمليات النفي، فالمدلول الشعري يعمل على وقف تزامن الإثبات والنفي، الوجود واللاوجود معاً. وعلى هذا الأساس تتم عملية القراءة الشعرية، إذ أن القارئ يعرف أن هذه الأشياء التي يوجدها المدلول الشعري، هي غير موجودة بالنسبة لمنطق الكلام، فتتكامل ضمن عملية القراءة عمليات الإحالة التمثيلية لمنطق الكلام وعمليات القسيس الرمزي لمنطق اللغة الشعرية لا تفهم إلا من خلال ((مفهوم التكامل بين اللوغوس واللغة الشعرية))⁽⁵⁾.

3-2-3 يشكل المدلول الشعري فضاء تتقاطع فيه مدلولات من خطابات أخرى، سابقة عليه، أي أنه يتموضع داخل دائرة تناص بين الخطابات المتعددة،

(1) كرستيفا: علم النص، ص 76.

(2) نفسه، ص 76.

(3) نفسه، ص 76.

(4) نفسه، ص 77.

(5) نفسه، ص 77.

ويشكل فضاء التناص مجمل المحيط الثقافي للنص⁽¹⁾. فالدلول الشعري هو الفضاء الذي تتبادل فيه شفرتان أو أكثر علاقات متبادلة بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقات.

وكرستيفا تأخذ عن دراسة سوسور للتصحيفات Anagerammes في اللغة الشعرية، تلك الخاصية التي تميز اللغة الشعرية وسميتها التصحيفية Paragraphmatisme ((أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين))⁽²⁾. وهي تحدد ثلاثة أنماط من التصحيفية أو التناص: -

1. النفي الكلي: ((وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً))⁽³⁾.
2. النفي المتوازي: إذ يحافظ النص على المعنى المنطقى للنص الدخيل مع إضافة معانٍ جديدة إليه لا يشتمل عليها النص الدخيل.
3. النفي الجزئي: ((حيث يكون جزءاً واحداً فقط من النص المرجعي منفياً))⁽⁴⁾.

إن حصر التناص هنا أو أنماط التصحيفية بنموذج النظرية القائم على النفي غير مسوغ، ذلك أنه توجد أنماط كثيرة لا تتضمن معنى النفي من جهة، كما أن حصر الظاهرة التصحيفية بالخطاب الشعري غير مسوغ أيضاً، من جهة كون اللغة الشعرية لا تختص بها من دون غيرها من الخطابات غير الشعرية، فالتناص ظاهرة عامة تحكم مجمل البنية الثقافية للخطاب الإنساني.

3-3-3 ما هي البنية المنطقية للغة الشعرية، مادامت تعمل على تنظيم خاص للدلول الشعري عبر وحدات الدلالة، فاللغة الشعرية تشتمل - على وفق كرستيفا - على نوعين من إنتاج الدلالة:

1. نوع يخضع للترتيب والتنسيق النحوي والتركيبي للوحدات الدلالية

(1) نفسه، انظر ص 78.

(2) نفسه، ص 78.

(3) نفسه، ص 78.

(4) نفسه، ص 78.

والمعجمية. وينتتج هذا النوع آثارا دلالية يمكن ملاحظتها وتحديدها في إطار ملموس.

2. نوع يخضع لعمليات متعددة المستويات والأطر بين مختلف الوحدات الدلالية وهي تعمل داخل فضاء التداخل النصي أو التناص، وهذا النوع ينتج آثارا دلالية لا يمكن ملاحظتها وتحديدها⁽¹⁾، وبعبارة أخرى فإن النوع الأول ينتج دالة المطابقة denotation والنوع الآخر ينتج دالة الإيحاء Connotation.

من هنا، تخرق اللغة الشعرية - لأجل تحقيق دالة الإيحاء - عمل القوانين المنطقية التي يخضع لها الكلام وأهم هذه القوانين⁽²⁾:

1. قانون التكرارية، الذي تعمل بموجبه اللغة الاعتيادية، فحين تكرر مكونات معينة فهي لا تؤدي إلى آثار دلالية جديدة، في حين يؤدي التكرار في اللغة الشعرية إلى خلق معنى مضاد جديد.

2. قانون التبديل Commutation، فاللغة الاعتيادية تسير على وفق خطية تتنظم عبرها المكونات تتابعيا، وأي تغيير في موقع هذه المكونات - وهي محددة بالترتيب النحوي والمنطقي - سيؤدي إلى التباس دلالي، غير أن الأمر مختلف مع اللغة الشعرية، إذ يتوقف عمل التبديل وتتسرب المكونات اللغوية مع مواقعها زمنيا(تابع المكونات خطيا) ومكانيا (الترتيب الكتابي المعهود) ((إلى درجة يؤدي معها كل تغيير في تلك الوضعية إلى تغيير كبير في المعنى))⁽³⁾. وهذا يعني أن الملفوظ الشعري لا يخضع لخطية التركيب من جهة، كما أن وحداته لا يمكن أن تذوب في الكل، بل تمتاز بفرادتها وفرادة موقعها في النص.

3. قانون التوزيعية، ففي اللغة الاعتيادية يمكن تفسير مكون معين من وجهات نظر مختلفة، فإذا أخذنا الجملة الآتية مثلا: ((قلت لم أضرب زيدا مدافعا عن نفسي)) فإن القارئ يمكن أن يفهمها بطريقتين توزيعيتين: (قلت/لم أضرب زيدا مدافعا عن نفسي) أو (قلت مدافعا عن نفسي/لم أضرب زيدا)، في حين أن اللغة

(1) نفسه، انظر ص 80.

(2) نفسه، انظر ص 80-83، ولضبط هذه القوانين في الكتابة المنطقية راجع:

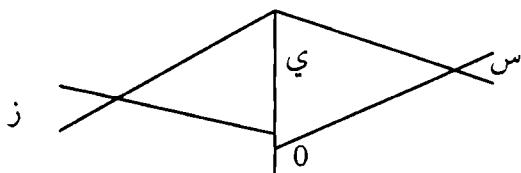
Morris R. Cohen and Ernest Nagel: An introduction to logic and Scientific method, Harcourt, Brace and Company, New York. 1934, see, p. p. 123-124.

(3) كرسطيفا: علم النص، ص 82.

الشعرية، بوصفها اجتماعاً لمنطق الكلام ونفيه الضمني، تنفلت من قانون التوزيعية الذي يتحكم في منطق الكلام فقط⁽¹⁾.

1-4-4-1 بما أن اللغة تنفلت من عمل قوانين المنطق القائم على قيمة الصحة والخطأ، وبما أنها تشتمل على خصائص متنوعة كثيرة متربطة على هذا الخرق أو الانفلات، وجب إذاً وضع إطار منطقي آخر للغة الشعرية، يكشف عن الآلة التي تشغل بها الممارسة السيميائية للغة الشعرية، بوصفها خطاباً للسلبية داخل إطار منطق الكلام، وستفيد هذه الخطاطة المنطقية أيضاً في توضيح سيرورة الفهم والتفسير الذي تجاهله به الذات الخطاب الشعري وستأخذ كرستيفا - لهذه الغاية - عن ديدكایند Dedeckind بنية المكممات الحقة أو الدقيقة Orthocomplements بوضعها داخل منطق الكلام الثنائي القيمة (0-1) أي الصحة والخطأ، إذ أن كرستيفا ستدرج القوانين المنطقية في ضوء البنية الجديدة سوى قانون التوزيعية الذي يختزل المدلول الشعري إلى مدلول وحيد ومطابق denotative، تقول كرستيفا: ((إن بنية ديدكایند المشتملة على المكممات الحقة ليست أبداً بنية ذات عنصرين كما هو الحال في جبريات بول، وبالتالي فالمنطق المبني على أساس هذه البنية ليس أبداً ثنائياً))⁽²⁾. إن بنية منطق الكلام (0-1)، هي تأويل للنص الشعري من منظور منطق الكلام العادي أما العناصر (س، ي، ز) في المخطط الآتي⁽³⁾:

1



((فإنها تمثل آثار المعنى التي تنبثق في قراءة غير خاضعة لمنطق الكلام وتبحث عن خصائص العمليات الدلالية الشعرية))⁽⁴⁾، فكل عنصر من هذه العناصر

(1) نفسه، انظر ص 84 وهناك قوانين تذكرها كرستيفا منها قانون التشارك والامتصاص adsorption والتعديل modulation، انظر ص 84-85.

(2) نفسه، ص 86.

(3) نفسه، انظر ص 86.

(4) نفسه، ص 86.

يملك مكملين حقيقين، فهما عبارة عن وحدة للوجوس من جهة ووحدة غير محددة وصور غريبة أو أثر إيحائي للدلالة ولا سيما حين يعمل كعنصر متداخل بين النصوص المحيطة بالنص الشعري.

2-4-4-2 ويمكن انتزاع هذه الوحدات من فضاء النص الشعري وتفسيرها من منظور منطق الكلام⁽⁰⁾، أي تحويلها إلى وحدات لوجوس((هكذا يمكن تفسير العملية الدلالية ((دموع المرارة)) كترتبط المجموعتين من الوحدات الدلالية انطلاقاً من الوحدة الدلالية((مرارة)) (وهو ما يشكل خطوة صحيحة، أي 1)، يمنع أثره من لا توافق في ترابط الوحدات الفيزيولوجية الخ..)(وهو ما يشكل انحرافاً عن الصحة و((خرقاً))أي 0)).⁽¹⁾ فمنطق الكلام يحضر دائماً في القراءة إذ أنه المميز الأساس بين خطاب الذهاء غير الدال وبين الخطاب الشعري المنتهك لقوانين المنطق⁽²⁾، فالذهاء لا يمكن تأويله على وفق منطق الكلام، وعلى العكس، فإن الخطاب الشعري يقتضي – من أجل تفسيره- منطق الصحة والخطأ.

إمبرتو إيكو: شعرية الإيحاء الموجه

- 1-5 يقسم إمبرتو إيكو السيميا المعاصرة على مراحل ثلاثة:
1. المرحلة الأولى التي سادت في عقد الستينيات حيث اهتمت ببني الأنظمة الدالة وبالشفرات وبنماذج الدلالة ومكوناتها، أي الاهتمام بالعلامة وبوظيفتها.
 2. المرحلة الثانية التي ازدهرت في السبعينيات، فقد تحول الاهتمام من دراسة الشفرات وبني الأنظمة إلى النصوص، ((فأصبح الإشكال الجديد يتمثل في التعرف على النصوص وتكونها)).⁽³⁾.
 3. المرحلة الثالثة: وهي تبدأ من نهاية السبعينيات، إذ تحول اهتمامها من دراسة تكون النصوص إلى مسألة القراءة، ((فالقراءة لم تعد تشير إلى مشكلات التفسير النقدي، أو علم التأويل المتتطور نسبياً بل صارت تعنى بالقضية الأساسية

(1) نفسه، ص 87.

(2) نفسه، انظر ص 87.

(3) إمبرتو إيكو: نظرية العلامات ودور القارئ، في مجلة الأديب المعاصر، اتحاد الكتاب في العراق - بغداد عدد 46 - 1994، ص 35.

للتعرف على استجابة القارئ كاحتمال داخل في الاستراتيجية النصية⁽¹⁾.

وقد جمعت - فيما نرى - نظرية إيكو السيمائية المرحلة الأولى والثالثة، إذ أنه اقام نظريته السيمائية العامة على فرعين، أحدهما يرتبط بالبنية والآخر بالعملية، بعبارة أخرى أن السيميا عند إيكو تتفرع إلى سيميا للاستدلال (تتصل بالبنية الشرفية للنظام) وأخرى للتواصل (تعلق بعملية إنجاز النظام)، يقول: ((إذا وجدت إمكانية في العرف الاجتماعي لتوليد وظائف الاشارات (العلامات/م) وجد معها نظام الاستدلال (ومن ثم الشرفة)... وهناك، على النقيض من ذلك، عملية للاتصال إذا استغلت الإمكانيات التي يوفرها نظام الاستدلال من أجل تعابير مادية لأغراض تطبيقية عديدة))⁽²⁾. أي أن نظام الاستدلال يوافق - فيما يذهب وليم راي - مفهوم اللغة Langue عند سوسور وهو شرط قبلي لإنجاز نظام التواصل، أو الكلام Parole بالمفهوم السوسيوري أيضاً⁽³⁾.

قدم أمبرتو إيكو نموذجاً للعلامة، مختلفاً عن نموذج سوسور، إذ أنه رأى أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي قائمة على التحفيز motivation⁽⁴⁾ فأمبرتو إيكو ينطلق من نموذج العلامة بوصفها استدلالاً وليس تكافؤاً بين عناصر التعابير (او الدال) وعناصر المحتوى (او المدلول)، إذ يتبنى نموذج بورس الثلاثي ليدخل مقوله القاري (او المؤول) في آلية عمل العلامة، وعلى هذا الأساس لن تكون العلامة متناهية في خط وحيد من التدليل بل ستمتد إلى ما لا نهاية من الدلالات الممكنة أي إلى ما يسميه إيكو بالعلامة اللامحدودة فـ((المحتوى الثقافي لعبارة معينة لا يمكن تحديده إلا على أساس العناصر التجريدية في العرف، أو المفسرات كما يسميها بورس. وهي بدورها بحاجة إلى تحديد على أساس وحدات ثقافية أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية))⁽⁵⁾، وقد ميز إيكو

(1) نفسه، ص 35.

(2) وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرة إلى التفكيرية، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد 1987، ص 141.

(3) نفسه، ص 141.

(4) Neal R. Norrick: Semiotic Principles in semantic theory, Amsterdam /John Benjamins B. V, 1981, see p. 22.

(5) وليم راي: المعنى الأدبي، ص 141.

بين نوعين من العلامات: علامات صعبة Ratio difficultis وعلامات سهلة Ratio facilis، أي علامات مشفرة كلية وعلامات مشفرة جزئياً⁽¹⁾، فال الأولى تحتاج إلى أعمال الذهن واستحضار الخبرة السابقة لتفسيرها في حين لا تحتاج الثانية ذلك. وهو تمييز بالإمكان إرجاعه، بصورة أخرى، إلى تمييز سو سور بين اعتباطية مطلقة واعتباطية نسبية بصدق طبيعة العلامة، غير أن إيكو يموضع داخل الشفرات codes أو التقاليد الثقافية المحيطة، طبيعة العلامة فيذهب إلى أن سيرورة العلامة تخضع إلى نوعين من التشفير هما التشفير الداخلي intrinsic coding الذي لا يدرك إلى على أساس التشفير الخارجي extrinsic coding فالعلاقة المحفزة بين طرفي العلامة (الشفير الداخلي) تحدد بخبرة المتلقى أو المؤول المتعلقة بالأعراف الثقافية (الشفير الخارجي)⁽²⁾. وهذا يعني جملة أمور منها:

1. إن عملية تأويل العلامة محددة بشروط ثقافية وحضارية.
2. إن إيكو - بذلك - يحدد مفهوم المؤول interpreter عند بورس بالمؤول الثقافي، وهو ما يجعله قريباً من دائرة التأويل التاريخية عند غادامير والجماليات الألمانية المعاصرة.
3. إنه يوحد بين عملية التأويل وعملية التدليل، أو بالأحرى يدخل في بنية النظام السيميائي فاعلية التواصل والتآويل، مما يولد لدينا ما يسميه إيكو بالعلامة اللامحدودة أو العائمة.
4. إن إيكو يجمع داخل إطار نظريته العامة كلاً من سيميان الدلالة (ويسميها سيميان الاستدلال) وسيمياء التواصل، إذ ترتبط الأولى بالجانب البنوي للشفرات ونظام العلامات في حين ترتبط الثانية بالجانب الإنتاجي أو بالسيرورة الفعلية للنظام السيميائي.

فالتصور السيميائي لإيكو، ينطلق ابتداءً من استبعاد مفاهيم التكافؤ والتحديد بين طرفي العلامة وهو ما أشارته سيميولوجيا سور وأتباعه، ليتبني المونوج الاستدلالي، مما يفتح المجال لدخول القارئ أو المؤول في العملية

(1) Norrick: semiotic principles in semantic theory, see p. 23.

(2) Ibid, see p. 24.

السيميائية، لأنه ((يلعب دورا فاعلا في التفسير النصي لأن العلامات تتكون وفق نموذج استدلالي (أ ينطوي على Q وليس أ يتطابق مع Q)))⁽¹⁾ وهذا يعني أن النظام السيميائي يمكن تفسيره بلا غلق ولا حدود.

1-2-5 تفتح النصوص - على وفق إيكو - على نوع محتمل من إساءة القراءة misreading وهو ما اصطلاح عليه بفك الشفرة المنحرف aberrant decodage ويفرض النص المفتوح على قراءه طرائق معينة من التفكير، إذ أنهما يكونون مشغلين بالنص وتنظيمه، وبذلك يكون النص نموذج قارئه بوصفه جزءا رئيسا من ((استراتيجيته البنوية))⁽²⁾.

وهذا يعني أن النص الجمالي يقوم بإثراء شفرات الأنظمة اللغوية والسيميائية التي يستخدمها، عن طريق إضافة شفرة جديدة محتملة⁽³⁾، أي أن النص الجمالي إما أن ينقص من شفرته أو يزيد عليها فيضطر القارئ إلى استكمال عملية التدليل باستدعاء الشفرات الثقافية التي تتألف منها خبراته السابقة، فيضع بذلك إيكو النص والقارئ في جدل تكاملـي، فالنص الجمالي يمتاز بارتكانه في ذاته موجها لقراءه تحديات الغموض والاستبطان الذاتي، مما يجر القراء على مراجعة محتويات خبرتهم على مستوى ما وراء اللغة أي نظام الشفرات الثقافية وليس على مستوى القيم الجمالية كما يرى إيزر وياؤس⁽⁴⁾.

2-5 يذهب إيكو إلى أن العمل الأدبي هو نظام من القيم، يجعل كل خبرة سابقة مفهومه فقط من خلال ((طريقة تركيبة)) التي تفضي، هي الأخرى، إلى فهم ((ما يترب عليه))⁽⁵⁾. وهو موقف مترب على نظريته السيميائية العامة بوصفها وسطا بين سيميا الدلالة وسيمية التواصل أو ما يمكن تسميته بسيمية التأويل، فالنظرية العامة تستلزم، إذ، منحين: ((نظرية لغوية لما قبل النص إلا وهي نظرية

(1) إيكو: نظرية العلامات ودور القارئ، في: مجلة الأديب المعاصر، ص 39.

(2) Katie Wales: A Dictionary of stylistics, Longman, London and New York, see p. 68, also: p. 329.

(3) وليم راي: المعنى الأدبي، انظر ص 143.

(4) نفسه، انظر ص 144.

(5) أمبرتو إيكو: تحليل البناء الأدبي، في: محمود الريعي (مترجم): حاضر النقد الأدبي، دار المعارف - مصر 1977، انظر ص 146.

العلمات)⁽¹⁾ تقوم عليها نظرية تفسيرية لذلك اللقاء الجمالي من النص والقراءة أي تلك الاستراتيجية التي يفرضها النص على قرائه، وعلى الرغم من ملاحظات الفلاسفة الجماليين (كروتشه وديوي) بقصد الطبيعة الجمالية للنصوص الأدبية، وتحديدهم للكلية Universality مظهاً مهماً للبنية الجمالية إلا أنهم لم يكشفوا عن البنية الحقيقة التي تنظم هذا المظهر الأساس فبقيت ملاحظاتهم حدوساً بقصد الجمال الشعري، فاللغة الشعرية، على أية حال، هي مجلّى الغموض ومظهر الاستبطان الذاتي، المرتبطان بمفهوم الكلية من جهة وافتتاح الدلالة من جهة أخرى.

ويتوفر النص الشعري على مجموعة متنوعة من الوظائف- كما أظهر ذلك ياكوبسن- إلا أن الوظيفة الجمالية تبقى مهيمنة عليها، وأهم المظاهر البنوية للوظيفة الجمالية هو غموض الرسالة المقصود الذي يتم عن طريق التعوييم للمرجع من جهة والانتظار المرجأ للإحالة فالرسالة الشعرية ((توفر للقارئ عدة اختيارات للتفسير))⁽²⁾ وبهذا يشكل العمل الشعري مبدأين أساسين: الكلية من جهة وبكونه مجالاً للتبادل transaction من جهة أخرى، ذلك أنه منفتح على ((TZOC لـ لا نهائي)) من طرف القراء، ليس لأن هؤلاء القراء متغيرين بحسب السياق الثقافي والمواقف الفسيّة فحسب، بل لأن العمل الأدبي يوفر في بنيته ((مصدراً لا ينفد من التجارب، كلما تم تسلیط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلا وأعطى في كل مرة جانباً جديداً))⁽³⁾ وهذا لا يعني أن إيكو يتفق مع مفاهيم ريفاتير السلوكية أو سبيتزر الفيلولوجية، بل على العكس من آلية التلقّي عند ريفاتير وأحاديته عند سبيتزر، تنتهي تأويلية إيكو السيميائية إلى مجال نظريات القراءة الجمالية، عند الألمان، ولا سيما رومان انجاردن، فالعمل الأدبي، بهذا المعنى، ينطوي في بنيته على خطاطة مقصودة تنظم سيرة التبادل بين القارئ والعمل، ومن هنا، لن يكون مفهوم القارئ اختبارياً كما

(1) إيكو: نظرية العلمات ودور القارئ في مجلة الأديب المعاصر، ص.35.

(2) إيكو: المرسلة الشعرية في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي - بيروت، عدد 1982-19، ص.102.

(3) إيكو: تحليل اللغة الشعرية، في: أحمد المديني (مترجم): أصول الخطاب النصي، دار الشؤون الثقافية - بغداد 1987، ص.81.

هو الحال مع ريفاتير، بل هو قارئ نموذجي يحقق القصدية الجمالية التي تنظمها بنية العمل الأدبي.

فالعمل الأدبي - على العكس من قانون عملي يتصل بحيز محدد من الواقع - لا يمكن استفاد دلالته في مجال واقعي معلوم وإنما هو يوحى، باسترار، بـ((سلسلة من الدلالات التي ما تفك تعمق إلى الحد الذي تصل إلى تشكيل صورة مصغرة عن العالم كله))⁽¹⁾.

2-5 ما المميزات والخصائص البنوية التي تتحقق فيها الوظيفة الجمالية للغة الشعرية، المتصنفة بالغموض والاستبطان الذاتي والعلامة اللامحدودة وكذلك الانفتاح التأويلي. فمن هذه الخصائص الرئيسة للغة الشعرية رجوع الدوال إلى مدلولاتها عبر ((العمل المشترك للسياق)), فهي بالرغم من إحالتها إلى مرجع معين فهي ((تظهر في الوقت نفسه محملاً باختيارات أخرى ممكنة. فإذا ما غيرت عنصراً من السياق فقدت بقية العناصر أهميتها))⁽²⁾. فهناك، على أية حال، في كل جملة دلالة مطابقة denotation من جهة ومنحى إيحائي Connotative من جهة أخرى أي بعبارة إيكو: إن هناك ((قاعدة مرجعية مشتركة، هي نفسها ما كان سير صده عقل الكتروني حسن التجهيز، بيد أن ما ينفلت من العقل الإلكتروني هو الباقي. أي هذا الانفتاح الذي لكل جملة، مهما كانت مرجعية))⁽³⁾ على عدد غير محدد من الإيحاءات. كما أن اللغة الشعرية تكشف عن رسائل تخرق العادات والاعراف الثقافية فتخلق جدلاً بين العرفي والمنحرف بالعلاقة مع المرجعيات الثقافية للقارئ، أي أنها تزيد من اللاحتمالية واللاتوقعيّة لاستقبال الرسالة ذلك أنها تفسد نظام توقعات expectations القارئ بالعلاقة مع الشفرات اللغوية من جهة والشفرات الثقافية⁽⁴⁾، أي مع التشifer الداخلي والتشifer الخارجي.

2-5 إن ما يميز اللغة الشعرية عن غيرها هو ذلك التنظم القصدي لتعوييم

(1) نفسه، ص 81.

(2) إيكو: المرسلة الشعرية، في مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 103.

(3) إيكو: تحليل اللغة الشعرية، ص 87.

(4) Eco: towards semiotic research in television message, in: John Cornr and Jeremy Hawthorn (ed .): communication: studies, Edward Arnold, 1980, see p. 146.

المرجع وجعله لا مميزاً أي شحذ خيال القارئ بالإيحاء أو ذلك ((المُسْعى المتعتمد لكي يوحد معطى مادي في معطى مفهومي، ليوحد الصوت بالحقائق التي نريد التنويه بها))⁽¹⁾ ذلك أن الأمر مع اللغة الشعرية ليس هو الإيحاء فحسب فهي تثيره الرسائل بأنواعها المختلفة كافة، بل التنظيم والتنسيق القصدي لإثارة إيحاء موجه أي خلق شكل معين من الشفرات والشفرات الفرعية، يعمل كمتلازمة لإثارة الإيحاء، فيتتحقق، بهذا الموجب، دور بنوي للقارئ في النص، وتخضع هذه الأشكال والشفرات لهرمية منسقة من أجل هذه الغاية⁽²⁾.

كما أن المادة التي يتتألف منها الدال اللغوي - بالمعنى الهيلمسليفي - تأخذ شكلاً ما وتنضاف لها قيمة شكلية فوق وجودها المادي، وهكذا تكتسب الأصوات والحراف الطباعية مثلاً في الرسائل الجمالية قيمة شكلية خاصة ذلك أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل إن مظهر الدوال ((يتحقق إيقاعاً صوتيّاً أو رؤيويّاً))⁽³⁾ ، له علاقة مباشرة مع مدلولاته، إذ أن العمل يدرك بكليته المنسقة، وبعبارة أخرى فإن اللغة الشعرية ذات طبيعة أيقونية.

(1) إيكو: تحليل اللغة الشعرية، ص 89 - 90.

(2) Eco: towards Semiotic research in television message, see p. 145.

(3) إيكو: المرساة الشعرية في مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 103.

الخاتمة

كان من الواجب أن ننتهي بعد مراجعة أصول الشعرية الحديثة و مقولاتها بحسب اتجاهاتها الرئيسية إلى خلاصة - نرجو أن تكون، هي الأخرى، مفتوحة على غيرها - هي مخطط أولي وعتبة لمجال جديد، إذ أن الرأي في الحقول الإنسانية يقوم على أساس التفهم ولا يخضع بالضرورة إلى الاختبار، فهو يخضع للتفاعل الحيوي بين الذاتي والموضوعي، ذلك التبادل الذي لا انفكاك لعراه، حتى لتصبح ثنائية الذاتي /الموضوعي زائفة - إلى حد ما - ومرفوعة في حركة جدلية إلى مركب الفهم القائم على التنسيق المنطقي والاستدلال. وقد رأينا، من خلال البحث، كيف أن التيارات النظرية في الشعرية قد خضعت إلى التطور التكاملـي، فقد كان المنظور الوظيفي أسبق الاتجاهات، تلته موجة شكلية من الدراسات ومن ثم ازدهرت السيماء في مجال بحوث الشعرية، عن طريق تكشف النموذج المعين عن عجزه في توفير نسق من النظريات المفسرة، فتهاوى مقولاته ومن ثم إطاره النظري الكامل، فيبقى مجموعة من المهارات الاختبارية المفيدة التي يوظفها النموذج الجديد، لصالحه من منظور نظري متكامل. وهكذا دوالـيك. وقد أظهر البحث - على أية حال - وإن بصورة ضمنية أهمية السبر المنهجي في الدائرة المعرفية والنشوئية للنظريات العلمية ممثلة هنا بالشعرية، إذ أن المهم من أجل معرفة القيمة العلمية والنظرية لاي حقل من الحقول العلمية هو تشكيل ما وراء النظرية meta theory أو ما وراء العلم meta science لا التهويـم التاريخي أو كشف تاريخ قبلي prehistory للعلم في ضوء أحداث مفردة مجزأة ومعلومات متباشرة - وإن جمعت - فهي لا تشكل إطاراً مناسباً للفهم. لم تكن هذه النظريات التي عرضنا لها في البحث، مكتملة من حيث قدرتها الوصفية من جهة وقدرتها التفسيرية أي من حيث إجابتها عن السؤال بكيف(الوصف)، ومن حيث إجابتها عن السؤال بلماذا(التفسير)، فهي إن كانت متفوقة في مجال الوصف (نظريات ياكوبسن وكوهن، مثلـاً) انخفضت قيمتها التفسيرية، وإن حصل العكس (كما هو الحال مع كرستيـفا وإيكو مثلـاً) فقدت قدرتها ومهاراتها على الوصف. إذن ثمة حاجة أساس لتجاوز هذه الثنائـة بإطار

نظري جديد، ندعى أنه ربما يتشكل من التلقيق والتخصيب بين حقول الوصف والتفسير، أي بين الشعرية والتأويلية، على أن يتجه التأويل إلى الخطاب الشعري لا إلى النص أي إلى الإجابة عن السؤال لماذا الشعر ولماذا الإصرار عليه في مجتمع علمي تتحدد قيمة العالمة فيه بدقة إحالتها ومرجعيتها.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

1. القرآن الكريم.
2. إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما. ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي بيروت 1992.
3. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية - الإسكندرية - ط 5/1977.
4. أرمنكو، فرانسواز: المقاربة التداولية - ترجمة سعيد علوش - مركز الإنماء القومي بيروت.
5. باختين، ميخائيل: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفסקי - ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986.
6. باختين، ميخائيل: الماركسية وفلسفة اللغة - ترجمة محمد البكري ويمنى العيد/دار توبقال للنشر - المغرب - 1986.
7. بارت، رولان: مبادئ في علم الأدلة - ترجمة: محمد البكري - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط 2/1986.
8. بليث، هنريش: البلاغة والأسلوبية - ترجمة: د. محمد العمري - منشورات دراسات سال - الدار البيضاء - 1989.
9. تودوروف، ترفيتان: المبدأ الحواري - ترجمة: فخرى صالح - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1992.
10. سويدان - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط 2/1986.
11. - : الشعرية - ترجمة شكري المبخوت

- .1987 ورجاء بن سلامة: دار توبقال للنشر - المغرب - .12. جينيت، جيرار: مدخل الجامع النص - ترجمة: عبد الرحمن أيوب - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.
- .13. جومسكي، نوم: البنى النحوية - ترجمة: د. يوسف عزيز - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987.
- .14. - - - - - : جوانب من نظرية النحو - ترجمة: مرتضى جواد باقر - منشورات جامعة البصرة/1985.
- .15. جورو، بير: الأسلوب والأسلوبية - ترجمة: منذر عياشي - مركز الإنماء القومي بيروت.
- .16. حنون، مبارك: مدخل لللسانيات سوسير - دار توبقال للنشر - المغرب 1987.
- .17. الحلاق، يوسف/مترجم/الجمل في تفسيره الماركسي - لعدد من الفلاسفة السوفيت - منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد - دمشق - 1968.
- .18. العناش، محمد: البنوية في اللسانيات، الحلقة الأولى - دار الرشاد الحديثة 1988.
- .19. الخطيب، إبراهيم/ مترجم/ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس - الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية - 1982.
- .20. دي سوسور، فردinan: علم اللغة العام - ترجمة: د. يوسف عزيز - دار آفاق عربية - بغداد - 1985.
- .21. داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة - ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، مطبع إفريقيا الشرق - الدار البيضاء.

22. راي، وليم: المعنى الأدبي - ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز - دار المأمون - بغداد 1987.
23. الريبيعي، محمود / مترجم / حاضر النقد الأدبي - دار المعارف - مصر 1977.
24. زكريا، ميشال/محرر/الألسنية(علم اللغة الحديث)قراءات تمهدية - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت 1985.
25. سارتر، جان بول: نقد العقل الجدلية - ترجمة: د. عبد المنعم الحفني - المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت.
26. الشيخ جعفر، حسب: الأعمال الشعرية الكاملة - وزارة الثقافة والإعلام العراقية - 1985.
27. الصولي، شرح الصولي لديوان أبي تمام - دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان - وزارة الإعلام - بغداد - 1977.
28. العظم، صادق جلال: دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة - دار العودة - بيروت ط3/1979.
29. عياد، شكري محمد/ مترجم/ اتجاهات البحث الأسلوبى - دار العلوم للطباعة والنشر الرياض - 1985.
30. يوسف، غازي: مدخل إلى الألسنية - منشورات العالم العربي والجامعة - دمشق 1985.
31. فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط3/1987.
32. قاسم، سizza ونصر أبو زيد/تحرير/مدخل إلى السيميوطيقياج 2 - دار إلياس العصرية
33. كوهين، جان: بنية اللغة الشعرية - ترجمة: محمد الولي ومحمد

- .1986 .دار توبقال للنشر - المغرب - العمري
- 34 .الكتاب للدار العربية للكتاب - صالح: مدخل إلى الإنسانيات - الكشو؛ طرابلس/1985.
- 35 .دار توبقال - المغرب - 1991 .الكتاب للنشر - فريد الزاهي - ترجمة جوليا: علم النص - كريستيفيا،
- 36 .المغرب - 1989 .الكتاب للدار الأكاديمي - خالد التوازني؛ محمد الولي - ترجمة: البنية اللسانية في الشعر - ليفن، سموئيل
- 37 .صلبيا، منشورات عويدات 1988 .الكتاب للمرسل - والمجاز والاستعارة - ميشال لوغوران،
- 38 .دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987 .الكتاب الجديد / أحمد متقدم / في أصول الخطاب النقدي الجديد - المديني، أحمد
- 39 .بيروت 1994 .الكتاب العربي - المركز الثقافي العربي - حسن مفاهيم الشعرية - حسن، ناظم
- 40 .الكتاب العامة - 1986 .المashtra مجید الماشطة - ترجمة: البنيوية وعلم الإشارة - هوكز، ترنس
- 41 .حسن ناظم وعلي حاكم المركز الثقافي العربي - بيروت / 1994 .الكتاب في الصوت والمعنى - ياكوبسن، رومان
- 42 .الكتاب للنشر - المغرب - 1988 .الكتاب في الشعرية - محمد الولي ومبروك حنون - دار توبقال للنشر - ياكوبسن، رومان

المجلات

1. 1994 ، اتحاد الأدباء في العراق - 46 العدد - الأديب المعاصر 1 .الكتاب في الأدب - بغداد.
2. 1990 ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد .العدد 8 - الأقلام.

3. بيت الحكم، العدد 6 - 1987، الدار البيضاء / المغرب.
4. الثقافية الأجنبية، العدد 1 - 1988، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.
5. الثقافة الأجنبية، العدد 3 - 1988، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.
6. دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1 - 1987، فاس - المغرب.
7. دراسات سيميائية لسانية، العدد 3 - 1988، فاس - المغرب.
8. دراسات عربية، العدد 7 - 1986، بيروت.
9. العرب والفكر العالمي، العدد 1 - 1988، مركز الإنماء القومي - بيروت.
10. العرب والفكر العالمي، العدد 3 - 1988، مركز الإنماء القومي - بيروت.
11. العرب والفكر العالمي، العدد 5 - 1989، مركز الإنماء القومي - بيروت.
12. العرب والفكر العالمي، العدد 7 - 1989، مركز الإنماء القومي - بيروت.
13. فصول - مجل 5 عدد 1 - 1984 - القاهرة.
14. الفكر العربي المعاصر، العدد 18 / 19 - 1982، مركز الإنماء القومي - بيروت.
15. الفكر العربي المعاصر، العدد 38 - 1986، مركز الإنماء القومي - بيروت.
16. الفكر العربي المعاصر، العدد 48 / 49 - 1988، مركز الإنماء القومي - بيروت.

المصادر الأجنبية:

1. Bartsch; Renate and Vennemann ; Theo(ed.): Linguistics and Neighboring disciplines, North - Holland, 1975.
2. Benoist ; Jean Marie: The Structural revolution, Weidefeld and Nicolson, London, 1978.
3. Chatman ; Semour(ed.): Literary style: A Symposium. Oxford University press, 1971.
4. Chomsky ; Noam: Current issues in linguistic theory, Mouton, The Hague, Paris, 1970.
5. - - - - - : Language and Mind, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1975.
6. Cohen; Morris R. and Nagel; Ernest: An Introduction to Logic and scientific method, Harcourt, Brace and Company New York, 1934.
7. Copeland ; James E. (ed.): New Directions in Linguistics and Semiotics, John Benjamins publishing company, 1984.
8. Corner ; John and Huwthorn ; Jermy (ed.): Communication studies, Edward Arnold, 1981.
9. Coward ; Rosalind and Ellis ; John: Language and Materialism, Routledge, Kegan Paul, London, 1977.
10. Dinneen ; Francis: An Introduction to general linguistics, Holt, Rinehart and Winston, 1967.
11. Dirven ; Rene and Fried ; Vilem(ed.): Functionalism in Linguistics, John Benjamins publishing company, 1987.
12. Dubrow ; Heather: Genre, Methuen, London, 1982.
13. Dziedzicok ; B. and McCormich ; P. (ed.): On Aesthetics of Roman Ingarden, Kluwer Academic publishers, Netherlands.
14. Eschbach ; Achim and Trabant ; Jurgen(ed.): History of Semiotics, John Benjamins publishing company, Amsterdam/ Philadelphia, 1983.
15. Fowler, Roger(ed.): Essays on style and language, Routledge and Kegan paul, London, 1960.
16. Freeman ; Donald: Linguistics and Literary styles, NewYork, Holt, 1970.

17. Greenlee ; D.: Peirce's concept of sign, Mouton, 1973.
18. Hendrick ; William: Grammars of style and styles of Grammar, North – Holland, 1976.
19. Hervey ; Sandor: Semiotic perspectives, George Allen, London, 1982.
20. Holenstein ; Ilmar: Roman Jakobson's approach to language, Indiana university press, Bloomington, London, 1976.
21. Innis ; Robert E. (ed.): Semiotics: an introductory anthology, Indiana university press, 1985.
22. Ivic; Milka: Trends in linguistics, Mouton, the Hague, Paris, 1970.
23. Jakobson ; Roman: Selected papers, III, Mouton publisher, 1981.
24. Jakobson ; Roman: Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time, Basil Blackwell, 1985.
25. Jorgenson; Eli Fischer: Trends in phonological theory AKADEMISKFORLAG, Copenhagen, 1975.
26. Kochra; B. and H. F. W. Stalilke (ed.): Current trends in stylistics, linguistic research Inc., Edmonton and Carbondale, 1972.
27. Katz ; Jerrold J.: The philosophy of linguistics, Oxford university press, 1985.
28. Kiefer ; F. and Ruwet; N. (ed.): Generative grammar in Europe. D. Reidel publishing company, Holland, 1973.
29. Kramsky ; Jiri: The Phoneme, Wilhim Finkverlage, Munchen, 1972.
30. Lepschy; C. Giulio: A Survey of structural linguistics, Faber, London, 1972.
31. Lyons, John: Language and Linguistics, Cambridge university press, 1981.
32. Malmberg: Structural linguistics and human communication. Springer Verlag, Berlin 1963.
33. Mathesius, Vilem: A functional analysis of present day English on general linguisitic basis, Mouton, Prague, 1975.
34. Nerrell, Floyd: A Semiotic theory of texts, Mouton de Grutere, 1985.

35. Morris, Charles: Foundation of theory of signs, University of Chicago press.
36. Norrich : Neal R.: Semiotic Principles in semantic theory, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981.
37. Peardsley ; Monroe C.: Aesthetics from classical Greece to the present, University of Alabama, 1975.
38. Peirce : S. Charles: Collected papers, the Belknap press of Harvard university press, 1965.
39. Posner; Roland: Rational discourse and poetic communication, Berlin, Mouton, 1982.
40. Rose; Christine Brooke: A Structural Analysis of Pound's Usura Canto, Mouton, the Hague, Paris, 1976.
41. Sabort ; Sol and Others: stylistics, Linguistics, and Literary Criticism, Hispanis Institute, New York, 1961.
42. Seiden ; Raman (ed.): Theory of criticism, Longman, London, 1988.
43. Shapiro ; Michael: Asymmetry, an inquiry into the linguistic structure in poetry, North - Holland, 1976.
44. Todorov ; Tzvetan: Theories of symbol, U. S. A. Cornell univ.
45. Trnka ; Bohmmil: selected papers in structural linguistics, Mouton publishers, Berlin, 1982.
46. Trubetzkoy, N. S.: Principles of phonology, University of California press, 1971.
47. Uldall; H. J.: Outline of Glossematics, I, Travaux de cercle linguistique de Copenague Vol. x, 1957.
48. Wales ;Katic: A Dictionary of stylistics, Longman, London and New York.
49. Wavgh; Linda R.: Roman Jakobson's science of language, LISSE the Peter De Ridder press, 1976.



فهرس المحتويات

5	مقدمة الطبعة الثانية
7	المقدمة
9	التمهيد

الفصل الأول

الاتجاه الوظيفي

15	ديباجة
17	الأصول
17	لسانيات سو سور
31	الشكلانية الروسية
40	مدرسة براغ
52	المقولات
52	ياكوبسن: شعرية التكافؤ والتوازي
69	موكاروفسكي - شعرية الأتممة - التفعيل

الفصل الثاني

الاتجاه الشكلي

83	ديباجة
85	الأصول

85	من البلاغة إلى الأسلوبية:
95	مدرسة كوبنهagen
122	المقولات
122	جان كوهن: شعرية الانزياح
134	صموئيل ليفن: شعرية الازدواج
	الفصل الثالث
	الاتجاه السيميائي
145	ديباجة
147	الأصول
147	سيميويطقا بورس
160	سيميولوجيا سوسور واتباعه
167	حوارية باختين
172	المقولات
172	شعرية السلبية: كريستيغا
181	امبرتو إيكو: شعرية الإيحاء الموجه
188	الخاتمة
190	المصادر والمراجع
199	فهرس المحتويات



مكتبة لسان العرب

اتجاهات الشعرية الحديثة

- اختار الباحث الشعرية موضوعاً لهذا الكتاب، ذلك أنه وجدها رهينة دراسات تجزئية بحسب المظورات المختلفة. فلم تتوفر على دراسة نقدية مراجعة لاتجاهاتها وأصولها ومقولاتها.
- ومن جانب آخر، تكاد ساحة البحث الأدبي العربي، أن تخلو من نظريات في الشعرية، مما جعل البحث الأدبي متراوحاً بين التافيقية من جهة، وأحادية المنهج من جهة أخرى، وقد حملته هذه الأساليب على مراجعة الشعرية الحديثة عبر اتجاهاتها وأصولها، بغض النظر عن الهوية القومية لهذه الشعرية. ولا سيما أن الشعرية بوصفها علماً للخطاب الشعري لا تتعامل مع الخصوصيات التقافية المحلية، بل تتجه للكشف عن الخصائص المميزة للشعر طرّاً بآية لغة كان ومن أي مدرسة أدبية.
- من هذا، لن تكون للشوahd والنصوص الشعرية دلالة كبيرة هنا، ما دام الباحث قد عقد النية على مراجعة منطق النظريات هذه التي تناقضها وأصلها، اللهم إلا في حدود التوضيح إن لم يؤمن البعض. فإذا كان الأمر كذلك فلن يكون لزاماً سوق الشاهد من العربية أو غيرها، من القديم أو الحديث.



Designed & Printed by Dar Al-Kotob Al-ilmiyah

أُسْتَهَا مُحَمَّدْ بَيْهُوتْ بِنْتُ سَنَةْ ١٩٧١ بِبَرْطُونْ - لَبَّانْ

Est. by Mohammad Ali Baydoun 1971 Beirut - Lebanon

Établie par Mohamad Ali Baydoun 1971 Beyrouth - Liban

ص. ب. ١١ - ٩٤٢٤ - بيروت - لبنان

رَاجِعُ الْجَلْدِ - بَنْدُ ١١٠٧ ٢٢٩٥ - بيروت - لبنان

e-mail: sales@al-ilmiyah.com

www.al-ilmiyah.com

+961 5 804810 / 11 / 12

+961 5 804813

info@al-ilmiyah.com

DKI



دار الكتب العلمية
Dar Al-Kotob Al-ilmiyah